This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,163,375

Digitized by Google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Revue germanique

Digitized by Google

Lille. — Imprimerie Camille Robbe. O. Marquant, Succ.

Digitized by Google

Revue germanique

ALLEMAGNE ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS — PAYS-BAS — SCANDINAVIE

ONZIÈME ANNÉE — 1920

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52 bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

830.6
R456
V. 11

Digitized by Google

30,6
756
1
1

ONZIÈME ANNÉE — N° 1 — JANVIER-MARS 1920

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

Maurice Castelain : Shakespeare ou Derby ?

NOTES ET DOCUMENTS

L. Cazamian : A propos de Carlyle.

Camille Pitollet : « La question Kinkel » en 1914.

Floris Delattre : A propos d'une anthologie récente de la poésie anglaise au XVIIme siècle.

REVUE ANNUELLE

A. Debailleul : Le roman anglais.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52 bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de [illegible] DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et octobre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civ[illegible] [illegible]logie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Ur[illegible] [illegible]andinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de [illegible] [illegible]s de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents [illegible] est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les [illegible] de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemmen[illegible]

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par [illegible] [illegible]is et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du [illegible] [illegible]r.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux).

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1914

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Bertrand (J.-J.-A.). — L. Tieck et le roman picaresque 443

Brockstedt (G.). — L'origine française [illegible]s épopées populaires du moyen-haut-allemand 273

Cestre (C.). — La force et le droit d'après Carlyle 562

Lichtenberger (H.) et **Bauer (H.).** — Pascal et Nietzsche . . . 1

Michaud (R.). — Emerson et Montaigne 418

Potez (H.). — L'œuvre critique de sir Walter Raleigh. 294

Reynaud (L.). — La source française d'« Atta Troll ». 145

Tissot-Cantecor (Y.). — Évolution du caractère de la nouvelle chez R. Kipling. 160

Tronchon (H.). — Les *Ideen* de Herder, étudiées par un émigré français. 545

II — NOTES ET DOCUMENTS.

Carré (J.-M.). — Autour de Gœthe et de Carlyle. 314

Danchin (F.-C.). — Études critiques sur Christopher Marlowe . . 52

Lanoire (M.). — Paris en 1801-1802 (Journal du Révérend Dawson Warren) 462

Perott (J. de). — *Macias* sur la scène anglaise en 1580 69

Pruvost (R.). — Le fils et le mariage de Robert Greene 321

[illegible] REVUES ANNUELLES

Buriot-Darsiles [illegible] poésie allemande 569

Delattre (F.). — [illegible]nglaise 465

Fournier (A.). — [illegible] allemand 196

Koszul (A.). — [illegible] glais 1912-1913 70

Lhoneux (J.). — [illegible]ent littéraire hollandais en 1913. . . 346

Ruyssen (H.). — [illegible] anglais. 323

Tibal (A.). — L[illegible] mand 1913-1914 488

IV. COMPTES [illegible]TIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — [illegible]E DES REVUES

Digitized by Google

SHAKESPEARE OU DERBY ?

M. Abel Lefranc, Professeur au Collège de France, a publié, en décembre 1918, et février 1919, deux volumes qui firent quelque bruit (1), où il s'efforçait d'établir que le véritable auteur d'*Hamlet* n'était pas l'histrion vulgaire William Shakespeare, mais bien William Stanley, sixième comte de Derby, personnage notable de l'époque, à qui le fils du boucher de Stratford aurait servi de prête-nom. Le livre de M. Lefranc a obtenu un certain succès de curiosité ; les revues littéraires et même les journaux à grand tirage l'ont mentionné et discuté. Il est vrai qu'on l'a souvent tourné en ridicule, plus ou moins spirituellement ; on a pensé démontrer *a priori* qu'avec des arguments aussi spécieux, on pourrait attribuer la paternité de *Tartufe* à Louis XIV, et l'œuvre de Balzac au duc de Morny. Le boulevard a oublié aujourd'hui ces quolibets faciles, mais il n'est pas trop tard, sans doute, pour examiner la thèse de M. Lefranc avec le sérieux que mérite le nom de l'auteur et la valeur des arguments qu'il apporte. La question peut être secondaire, comme beaucoup d'autres dont on fait des livres ; elle n'en présente pas moins un intérêt très vif, et même, si l'on va au bout des idées, quelque portée philosophique.

***

On sait qu'il y a une contradiction assez irritante entre l'œuvre shakespearienne, ce prodigieux trésor de pensée et de poésie, et la personnalité médiocre de l'homme qui lui a donné son nom. La plupart des critiques négligent la question, ou bien la suppriment, en minimisant les difficultés. Mais celles-ci n'en subsistent pas moins parce qu'on préfère les ignorer ; et depuis soixante-dix ans environ, le nombre va toujours croissant des gens qui regardent le problème en face et s'évertuent à le

(1) *Sous le Masque de « William Shakespeare »*, 2 vol., Paris, Payot, 1919.

Digitized by Google

résoudre. Les plus sages se bornent à préciser les objections que soulève l'attribution traditionnelle ; les moins prudents veulent opposer à la thèse orthodoxe une antithèse plus plausible, substituer un nom déterminé au pseudonyme inacceptable. Mais, hypnotisés par les objections qu'ils dressent contre l'homme de Stratford, ils ne voient pas les objections non moins graves du système qui les possède. C'est ainsi que depuis 1850, une foule toujours grandissante d'érudits (surtout américains), dont la plupart sont des gens de loi à la retraite, travaillent à prouver que l'auteur de la *Tempête* n'est autre que le chancelier-philosophe Francis Bacon. Les volumes souvent indigestes consacrés à cette démonstration, constituent déjà une imposante bibliothèque. Mais il suffit de lire quelques pages du *Novum Organum* ou des *Essais* (sans parler des vers qu'il nous laissa), pour s'assurer que Bacon, même s'il en avait eu le loisir, n'a jamais pu écrire ces pièces si vivantes, si variées, si émouvantes : autant nous demander de croire que le vrai Racine était Malebranche, et le véritable Molière, Bossuet. Depuis, on a trouvé un autre substitut de Shakespeare en la personne de Roger Manners, cinquième comte de Rutland (1) ; nous nous contenterons de noter, pour juger cette autre hypothèse, que Rutland naquit en 1576, douze ans après Shakespeare, et qu'il aurait dû composer entre 14 et 18 ans une dizaine de comédies charmantes et de tragédies fort estimables. C'est donc remplacer un mystère par un autre un peu plus étrange ; autant vaut garder la tradition.

La théorie de M. Abel Lefranc a l'avantage de ne pas se heurter, dès l'abord, à ces objections dirimantes. Son candidat, W. Stanley, est né trois ans avant Shakespeare, et il n'a rien écrit que nous connaissions ; en outre, il est constant qu'il a composé des pièces de théâtre, ce qui n'est aucunement prouvé pour Bacon et Rutland. En effet, M. Lefranc, dont on connaît les savants travaux sur Rabelais, Marot et Molière, ayant conscience des difficultés du problème shakespearien, cherchait depuis longtemps le mot de l'énigme, quand un beau jour il est tombé, comme par hasard, sur une petite phrase qui aiguilla ses

(1) Celestin Demblon, *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris, Ferdinando, 1912.

Digitized by Google

recherches vers la voie décisive. A la fin du XVIe siècle, les catholiques d'Angleterre complotaient avec les jésuites et les Espagnols pour substituer à la reine Elisabeth un prince plus favorable aux intérêts de l'Eglise romaine. Ils songeaient à offrir la couronne à William Stanley, comte de Derby, apparenté à la famille royale. Mais celui-ci n'avait pas, semble-t-il, d'ambitions politiques, et un de leurs agents nommé Fenner écrivait, le 30 Juin 1599, à deux de ses correspondants de Venise et d'Anvers : « Le comte de Derby est uniquement occupé à écrire des pièces pour les acteurs publics » (1). Ces deux lettres, saisies par le gouvernement de la reine, se trouvent inventoriées dans le *Calendar of State Papers* ; la phrase en question avait été relevée, en 1888, par un des adversaires de la tradition officielle, M. James Greenstreet, qui n'en avait tiré, d'ailleurs, aucune conclusion. M. Abel Lefranc, s'engageant résolument sur cette piste, a reconstitué la biographie de William Stanley ; il a découvert entre sa vie et l'œuvre shakespearienne quantité de rapports possibles ; il a relevé de nombreuses concordances entre ce que nous savons du comte de Derby et ce que nous pouvons deviner de l'auteur d'*Hamlet* ; il en a déduit que les pièces de Shakespeare ont été écrites par Stanley, et certains des arguments qu'il nous produit sont assurément très suggestifs ; ils méritent, en tous cas, d'être discutés.

***

Mais, précisons tout d'abord les difficultés prétendues que soulève l'attribution traditionnelle ; car, à quoi bon, si elles sont futiles, gratter le nom consacré ? Il serait trop long d'énumérer ou de résumer toutes les objections, parfois saugrenues, qui ont été faites ; les négateurs, abondant dans leur propre sens et souvent dénués d'esprit critique, ont eu la maladresse de ne pas choisir parmi leurs scrupules. Nous ne retiendrons que les mieux fondés.

Leurs premiers étonnements viennent du silence des contemporains. Voilà un homme qui, depuis trois siècles, est considéré, à bon droit, comme un des plus puissants génies poétiques de

(1) *State Papers, Domestic, Elizabeth*, vol. 271. Cf. A. Lefranc, *Loc. cit.*, I, page 79.

Digitized by Google

l'humanité, et l'on ne sait presque rien de lui! Les hommes qui l'ont approché et fréquenté n'en parlent pas ! Nous n'avons sur sa vie et sur sa personne que quelques renseignements décousus et quelques anecdotes suspectes ! N'est-ce pas au moins singulier ? Evidemment, ceci paraît étrange au premier aspect ; mais réfléchissons qu'un homme de génie n'est pas forcément jugé à sa vraie mesure par les contemporains. Shakespeare ne paraissait pas, à ses rivaux en littérature, supérieur et hors de pair ; Webster, dans la préface de son *White Devil* (1612), énumère tous les principaux dramaturges du temps et ne lui attribue pas un rang primordial ; certains lui préféraient probablement Jonson ou Chapman. Notez, d'autre part, que nous n'avons guère de renseignements sur les autres écrivains du temps (tout au moins en Angleterre) ; si nous savons quelque chose de Sidney ou de Bacon, c'est qu'ils étaient de souche noble et furent mêlés à la politique ; de purs artistes comme Spenser ou Fletcher, nous ne savons quasiment rien ; et si nous avons, par exception, quelques données sur Ben Jonson, c'est grâce à Drummond de Hawthornden ; supposez qu'il n'eût pas fait son voyage d'Ecosse, nous ignorerions presque tout de lui. Enfin, il est inexact de prétendre que les contemporains ne nous ont rien dit de Shakespeare ; sans parler du témoignage de Ben Jonson, sur lequel nous reviendrons, nous possédons autant de données sur lui, et même davantage, que sur la plupart de ses rivaux. Sans doute, nous souhaiterions des renseignements plus complets, moins insignifiants, sur cet homme incomparable ; mais il n'est pas « étrange » que les contemporains, n'ayant pas le recul nécessaire, n'aient pas prévu notre curiosité.

Le silence de Shakespeare sur lui-même peut paraître plus singulier ; ici encore, il convient pourtant de faire des réserves. On s'étonne que nous ne possédions aucun manuscrit du poète. Mais beaucoup de grands écrivains, même plus rapprochés de nous, n'ont pas laissé de manuscrits de leurs œuvres : Boileau, Racine, Molière, La Bruyère, etc. Il est vrai que nous avons d'eux quelques autographes, des lettres, tout au moins quelques spécimens d'écriture. De Shakespeare, laissant de côté tout ce qui est faux ou suspect, il reste juste six signatures authentiques

Digitized by Google

sur trois actes officiels et sur son testament. Or, disent nos iconoclastes, elles sont d'une écriture appliquée et maladroite, elles trahissent un homme malhabile à tenir la plume, certains même ajoutent : un illettré. Il y a du vrai dans tout ceci ; mais il était malade, et peut-être, tremblant de fièvre, quand il a signé son testament ; on ne peut honnêtement rien déduire de quelques signatures griffonnées avec une plume de rencontre et dans des conditions défavorables (1). Reste la teneur de ses dernières volontés. Deux points surtout ont suscité les « étonnements ». Shakespeare laisse à sa femme en tout et pour tout, « son lit numéro deux », *his second best bed* ; et il semble bien, d'après Sir Sidney Lee, qu'il s'était arrangé pour la frustrer du douaire légal (2). Mais je ne vois pas nettement pourquoi cette rancune conjugale persistante prouverait qu'il n'a pas écrit *La Mégère* ou *Macbeth*. On est surpris également qu'il ne mentionne pas les livres qu'il devait avoir en sa possession : les livres étaient alors choses rares et figuraient, dit-on, sur les testaments. Même si cette assertion était indiscutable, la conclusion qu'on en veut tirer ne le paraît pas.

La contradiction qu'on relève entre certains faits de la vie de Shakespeare et l'image du poète que son œuvre suscite ne laisse pas d'être plus irritante ; mais ici encore, il faut distinguer. Qu'il ait, à dix-huit ans, fait un enfant à une jeune voisine, son aînée de quelques printemps, et qu'après l'avoir épousée, il l'ait abandonnée assez vite pour courir la fortune à Londres, on peut l'en blâmer à coup sûr, mais cela n'empêche pas qu'il ait pu devenir un grand poète dix ans plus tard. Rousseau, qui avait incontestablement du génie, mettait ses enfants au « tour » ; Shakespeare, au moins, n'abandonna jamais les siens.

On lui reproche d'avoir fait fructifier ses économies, arrondi ses terres, affermé les dîmes locales, d'avoir fait bâtir, que sais-je encore ? Il ne pouvait pourtant pas acheter des actions de chemin de fer ou de charbonnages. Mais est-il l'unique exemple

(1) Noter que le « By me William » du troisième feuillet est très net et même élégant. Voir sur la question des signatures, l'étude très judicieuse de Sir Edward Maunde Thompson, *Shakespeare's England*, vol. I, p. 284.

(2) Sir Sidney Lee, *A Life of William Shakespeare* (édition 1898), pp. 274-5.

Digitized by Google

d'un grand écrivain aimant l'argent et faisant d'heureux placements ? Victor Hugo, qui louait dans ses vers l'austère pauvreté, imposait à ses éditeurs des contrats léonins. Nous préférerions sans doute chez l'auteur d'*Hamlet* un détachement plus conforme à l'idéal romantique ; mais la plupart des poètes sont des hommes aussi par surcroît, et si Shakespeare était un homme d'affaires avisé, rien ne nous autorise à penser qu'il n'était pas à l'occasion généreux. On veut aussi que, retiré à Stratford, il ait eu pour meilleur ami le vieil usurier John-a-Combe, surnommé Dix-pour-Cent ; mais cette assertion tendancieuse ne repose que sur une tradition très postérieure (1). On lui reproche encore que sa fille Judith n'ait pas su écrire ; on néglige de dire que son aînée, Suzanne, était fort intelligente ; si la cadette tenait de sa mère, pourquoi Shakespeare n'aurait-il pas écrit *La Tempête* ? Enfin, on lui fait un crime d'avoir poursuivi impitoyablement, pour de misérables sommes de six ou sept livres, d'anciens camarades de collège, et même le pauvre diable qui s'était porté caution pour eux. Mais sept livres d'alors représentaient 1.000 à 1.200 francs (valeur de 1914) ; c'était le prix moyen dont les acteurs payaient une pièce de théâtre. Ensuite, il faudrait connaître exactement tous les détails de ces affaires ; il avait peut-être des griefs légitimes contre tous ces gens, et d'avoir été dans la même école — s'ils y ont été ensemble —

(1) C'est un peu trop simplifier les choses que d'appeler Combe un « vieil usurier ». C'était un riche « gentleman » de Stratford qui prêtait son argent à des taux excessifs. Aubrey, dans ses *Lives of Eminent Men* (écrites *circa* 1680), raconte que Shakespeare composa contre John-a-Combe une épitaphe satirique (et d'écrire une épigramme contre quelqu'un ne prouve pas nécessairement qu'il soit votre ami). Rowe reprend l'anecdote en 1709 et ajoute : 1° que Shakespeare avait une « intimité particulière » avec le vieux Combe ; 2° que celui-ci ne lui pardonna jamais. Or, le texte de l'épitaphe est différent dans Aubrey et dans Rowe ; en outre, deux des quatre vers cités par Rowe avaient été publiés dès 1608, avant le retour à Stratford. Il est douteux que ces vers, plus mauvais que méchants, soient de Shakespeare. En tout cas, John Combe ne paraît pas en avoir gardé rancune à Shakespeare, puisqu'il lui laissa par testament 5 livres : on en peut conclure qu'il y avait entre eux des rapports d'amitié, sinon « d'intimité ». Mais le choix des relations possibles devait être, à Stratford, très limité ; et un homme cupide peut être par ailleurs de relations agréables. Quoi qu'il en soit de John Combe, il est évident que Shakespeare n'avait pas ce détachement de l'argent que nous admirons volontiers, chez les autres ; mais s'il vivait à la fin de sa vie sur un pied de 25.000 francs par an (soit 200.000 francs de notre monnaie comme le prétend Ward, *vicar* de Stratford entre 1662 et 1668), on ne saurait raisonnablement l'accuser d'avarice. Même si le chiffre de Ward est très excessif, comme je le crois, il reste qu'on avait gardé de lui à Stratford l'impression d'un homme vivant richement et sans lésiner ; il aimait à gagner de l'argent comme un paysan et s'entendait à le dépenser comme un artiste.

Digitized by Google

n'empêche pas que ces débiteurs sympathiques n'aient pu être pourtant des fripons (1).

En fait, si l'on regarde de près, tous les arguments qu'on évoque contre le « Stratfordien » ne paraissent pas bien convaincants. Une objection plus grave, dont nous n'avons point parlé jusqu'ici, réside dans la date indiscutable de sa naissance. Le Stratfordien — je l'appelle ainsi pour la commodité, sans nulle intention de dénigrement — est né en 1564 ; et les premières pièces de Shakespeare, *Peines d'amour perdues*, *les deux Véronais*, *2nd Henry VI*, ne sont guère postérieures à 1590. Elles témoignent non seulement d'un réel talent d'écrivain, d'une rare subtilité d'esprit, mais d'une érudition variée, de connaissances étendues et précises. Or, Shakespeare a quitté son village vers l'âge de 21 ans, très probablement en 1585 ; même s'il vint tout droit à Londres, il dut y travailler pour gagner sa vie. Est-il croyable qu'il ait eu le temps et *le loisir*, en quatre ou cinq ans, d'acquérir tant de connaissances ? Rien n'est impossible au génie, et quatre ou cinq années, pour un autodidacte, font tout de même un laps appréciable. Les adversaires du « Stratfordien » font grand état du savoir juridique de Shakespeare, des termes de droit qu'il emploie fréquemment, toujours à propos. Mais il a dû fréquenter les jeunes basochiens, les élèves des *Inns of Court*, les entendre « causer métier », leur demander des explications. On fait remarquer que la *Comédie des Erreurs* (1589 ou 1591) est tirée des *Ménechmes*, de Plaute, et que la première traduction de ceux-ci, par W. Warner, date de 1595. Mais la pièce de Shakespeare n'est qu'une adaptation très libre de Plaute, et, s'il n'a pas connu le manuscrit de Warner, un de ses amis a pu lui en conter le sujet (à supposer qu'il n'y ait pas eu une ou deux comédies antérieures, aujourd'hui disparues, sur le même thème). D'ailleurs, il avait été à la *Grammar School* de Stratford, et l'on peut penser qu'il y apprit tout de même un peu de latin. Jusqu'ici donc, rien qui choque absolument la vraisemblance, qui exige un effort excessif de crédulité. Un garçon de 20 ans, n'ayant reçu qu'une

(1) Shakespeare logeait dans sa maison de New Place un de ses cousins, Thomas Grene, *town clerk* de Stratford, qui fut mêlé de près à ses affaires d'intérêt et qui est peut-être responsable de certains excès de zèle.

Digitized by Google

éducation sommaire, mais merveilleusement doué, a très bien pu en quatre ou cinq ans, à fréquenter des gens d'esprit cultivés, à lire les meilleurs poètes, se mettre en état d'écrire *Henry VI* ou *Les deux Véronais.*

J'arrive à la difficulté principale, la seule, à mon sens, qui mérite d'être retenue. Le théâtre de Shakespeare, si on le compare à celui de tous ses rivaux, a, dès le début, une allure singulièrement aristocratique ; on y trouve, à côté de plaisanteries assez lourdes, une élégance un peu maniérée, une grâce d'imagination subtile, qu'on rencontre — génie en moins — chez le seul Lyly et qui étonnent un peu chez le fils du boucher de Stratford. Je ne parle pas des grands drames, écrits de 35 à 45 ans, où la vigueur, la pénétration de la pensée, peuvent être attribuées à la maturité du génie, mais des sémillantes comédies de la jeunesse, composées entre 25 et 35 ans, où cette distinction raffinée s'affirme avec tant d'aisance. Il y a un contraste frappant entre le poète du *Marchand de Venise*, de *Comme il vous plaira* — ou des *Sonnets* — et l'aimable garçon, jovial et pratique, que nous révèle la tradition. Il semble que l'auteur de ces délicieux chefs-d'œuvre ait dû voyager en France et en Italie, connaître la langue et la littérature de ces deux pays, fréquenter la cour ou tout au moins de très grands seigneurs : et le comédien provincial William Shakespeare a-t-il pu, entre 25 et 35 ans, réaliser toutes ces conditions ? On arrive ainsi à se demander si l'auteur de ces jolies pièces ne serait pas plutôt quelque gentilhomme, lettré, voyageur, philosophe, qui aurait lié partie avec le jeune acteur pour lui faire endosser la paternité de ses œuvres. Cette hypothèse permettrait de résoudre les principales difficultés du problème ; elle supprimerait les antinomies qu'on relève entre cette œuvre prodigieuse et la biographie un peu déconcertante de W. Shakespeare ; elle dissiperait ces contradictions, qu'on arrive à expliquer tant bien que mal, mais qui ne laissent pas de créer parfois, comme dit très justement M. Lefranc, un certain « malaise » (1). Voyons donc les arguments qu'il invoque en faveur du comte de Derby.

(1) A. Lefranc, loc. cit., I, 12.

Digitized by Google

***

William Stanley naquit en 1561 et mourut en 1642, ce qui nous laisse beaucoup plus de jeu pour les dates extrêmes de l'œuvre shakespearienne. Il fut immatriculé à Saint-John's College, Oxford, en 1572. En 1582, âgé de 21 ans, il obtint la permission de voyager quelques années à l'étranger avec son précepteur, Richard Lloyd. Nous savons qu'il fut reçu à Paris, à la cour d'Henri III ; il visita plusieurs villes de la vallée de la Loire et s'installa pendant quelque temps au voisinage d'Angers; il séjourna ensuite en Espagne, probablement en Italie, peut-être même en Allemagne et en Pologne. Il était rentré en Angleterre « au plus tard dans le courant de l'automne de 1587, et même avant, selon toute vraisemblance » (Lefranc, I, 112) ; il a pu commencer à écrire vers ce temps-là. Il y a lieu de noter ici que les Derby avaient leurs principaux domaines dans le nord de l'Angleterre ; ils possédaient notamment deux splendides manoirs dans le Lancashire, Lathom House et Knowsley, où l'on donnait fréquemment des représentations dramatiques. M. Lefranc appelle notre attention sur ce fait qu'en juin ou juillet 1587, la troupe des comédiens du comte de Leicester (dont Shakespeare faisait probablement partie alors), alla jouer à Lathom House, venant directement de Stratford-sur-Avon. *On peut supposer* que William Stanley fit, dans ces circonstances (ou d'autres analogues), la connaissance du jeune acteur dont il devait par la suite emprunter le nom.

La famille Stanley, apparentée à la maison royale, était une des plus considérables d'Angleterre. Henry, quatrième comte de Derby (1531-1593), le père de William, était membre du Conseil privé, Chevalier de la Jarretière, lieutenant du Lancashire ; il manifestait, par politique peut-être, une certaine sympathie pour le puritanisme naissant. Son fils aîné, Ferdinando (1559-1594), qui porta, jusqu'à la mort de son père, le titre de Lord Strange, composa « un certain nombre d'œuvres poétiques », aujourd'hui perdues, et s'intéressa vivement aux choses du théâtre; la « troupe de Lord Strange » est restée la plus connue de toutes les compagnies d'acteurs de ce temps. Ferdinando succéda à son père

Digitized by Google

comme cinquième comte de Derby, en 1593, mais il mourut sept mois après, dans des circonstances singulières. Une conjuration catholique avait voulu le placer, à son insu, sur le trône d'Angleterre ; il dénonça ces projets à Elisabeth, et périt bientôt après d'une manière mystérieuse : on retrouva dans sa chambre une figure de cire à sa ressemblance et l'on soupçonna des pratiques d'envoûtement. La disparition tragique de son frère, à laquelle certains déclarèrent qu'il ne fut pas étranger, fit de William Stanley, en avril 1594, le sixième comte de Derby. Il avait été, en cette même année, immatriculé à l'Ecole de Droit de Lincoln's Inn, ce qui expliquerait, dit M. Lefranc, les connaissances spéciales de l'auteur d'*Hamlet* en matière de droit.

Ce savoir juridique n'allait pas être inutile au nouveau comte, que nous trouvons engagé, pendant treize ou quatorze ans, dans un interminable procès avec sa belle-sœur, la comtesse douairière, et les deux filles de celle-ci. « En effet, nous dit M. Lefranc (I, 128 sqq), si lord Derby hérita du titre de son frère, une partie considérable des biens de celui-ci lui échappa, n'étant pas substituée aux héritiers mâles et constituant la fortune des trois filles du cinquième comte. D'autre part, le testament de Ferdinando attribuait à sa femme, la comtesse douairière, des domaines importants pour une moitié à vie, et pour l'autre durant son veuvage. William se trouva ainsi chargé de l'honneur et de toute la magnificence de la maison de Stanley, avec une fortune fort inférieure à celle de ses ancêtres. Certains biens étaient, en outre, grevés de dettes qui pesèrent lourdement sur le nouveau Lord, déjà endetté lui-même ». Tous les tracas résultant de ce grand litige, emprunts usuraires, ventes forcées, etc., justifieraient en partie, suivant M. Lefranc, le ton de pessimisme qui s'empara du poète à partir de la fin du siècle, et qui domine son théâtre jusqu'à *La Tempête*. Celle-ci, qui paraît bien avoir été sa dernière œuvre (et qui a précisément pour objet la restauration du duc Prospero dans l'héritage de ses ancêtres), coïnciderait avec la conclusion du grand procès qui se termina définitivement en 1607.

Mais Stanley paraît avoir connu d'autres ennuis qui expliqueraient mieux encore la misanthropie indéniable qui s'est

Digitized by Google

exprimée dans *Hamlet*, dans *Macbeth*, dans *Lear*, dans *Timon*, dans *Antoine et Cléopâtre*. Tout le monde a noté l'amertume profonde qui caractérise la meilleure moitié de l'œuvre shakespearienne, la transformation douloureuse qui fit du poète aimable et précieux des premières comédies un des plus sombres tragiques de l'humanité. M. Frank Harris l'expliquait naguère, dans un livre pénétrant, par le passage dans la vie du poète, d'une femme séduisante et perverse, la fameuse « dame brune » des *Sonnets*, qu'il identifiait avec une des filles d'honneur de la reine, la belle et dévergondée Mary Fitton (1). On peut s'étonner, sinon que le fils du boucher ait eu une intrigue amoureuse avec cette aristocratique personne, tout au moins que l'acteur Shakespeare, bon vivant et esprit pratique, ait laissé ravager sa vie par une gourgandine coquette ! Nous n'aborderons pas le problème troublant des *Sonnets*, sur lequel M. Lefranc ne nous apporte, d'ailleurs, aucun éclaircissement. Il résulte seulement de son livre que la vie conjugale de W. Stanley ne fut pas sans nuages. Il avait épousé, à 34 ans, en 1595, Elizabeth de Vere, fille du comte d'Oxford, qui était lui-même poète distingué ; elle mourut en 1627, à l'âge de 51 ans, après avoir donné le jour à plusieurs enfants. M. Lefranc constate qu'elle ne fut pas enterrée avec son mari ; on en peut conclure, à la rigueur, qu'ils n'avaient pas fait très bon ménage. Derby, peu de temps après son mariage, paraît avoir traversé une crise de jalousie vis-à-vis de sa jeune femme ; et, donnant raison à celle-ci, les « officiers » du comte lui auraient fait des « remontrances ». D'autre part, une lettre de Th. Audeley, du 20 septembre 1597, signale que « My Ladye of Darbe » aurait été la maîtresse du comte d'Essex (I, 158) ; mais ne s'agirait-il pas de la comtesse douairière ? Tous ces renseignements sont vraiment trop vagues pour en déduire rien de positif.

Sur le caractère même de Stanley, M. Lefranc ne nous apporte pas non plus d'indications très précises. Malgré les hautes fonctions politiques ou militaires dont il fut investi (il fut notamment,

(1) *The Man Shakespeare and his tragic Life-Story*, London, Palmer, 1909. M. Lefranc ne paraît pas connaître le beau livre de M. Harris ; il ne le cite qu'indirectement. Il y a lieu de noter pourtant, à l'appui de la thèse qu'il soutient, que Sir Edward Fitton, le père de Mary, fut le commensal assidu et même le confident du ménage Derby.

Digitized by Google

en 1607, Lord-Lieutenant des comtés de Lancastre et de Chester), il paraît avoir été très épris de lecture et de solitude. On ne nous cite, d'ailleurs, aucun témoignage contemporain attestant que le comte de Derby fut doué de talents remarquables ; on pourrait s'étonner, s'il était capable d'écrire *Hamlet* ou le *Roi Lear* que nul n'ait rendu hommage à son mérite extraordinaire. En 1626, il « fit associer son fils James à ses principales charges et dignités, dont il lui réserva dès lors l'exercice régulier » (I, 175) ; mais, comme il avait à ce moment 65 ans, on ne saurait vraiment parler d'une démission anticipée de la vie active. Les contemporains, dit M. Lefranc, considéraient sa personnalité comme assez mystérieuse ; il nous apparaît surtout comme un grand seigneur cultivé, courtois, dépensier, jaloux et emporté à l'occasion, médiocrement sympathique. En deux circonstances, il intercéda auprès des puissants pour sauver la vie de deux condamnés ; je ne vois guère autre chose à inscrire à son actif moral. M. Lefranc nous dit, et je partage entièrement son avis, que les portraits authentiques de Shakespeare sont tout à fait déconcertants ; mais celui de Stanley (I, 105) ne répond guère mieux à notre idée du poète ; il donnerait plutôt l'impression d'un industriel autoritaire et dur. Les spécimens qu'il reproduit de l'écriture de Derby, très belle écriture, aérée, élégante (I, 176), concordent mieux avec nos désirs que les signatures du « stratfordien » ; les graphologues qualifiés auxquels il les a soumis, sans leur révéler son idée cachée, s'accordent à y reconnaître une personnalité éminente, une grande culture, une imagination très flexible, une sensibilité très mobile, une intelligence souple, claire, curieuse, artiste. Mais nous n'avons rien jusqu'ici qui constitue une « preuve » ; nous pouvons dire seulement que si le théâtre du pseudo Shakespeare est l'œuvre d'un gentilhomme lettré, voyageur, philosophe, rien ne s'oppose absolument à ce que celui-ci fût Stanley.

Voici maintenant certaines concordances assez curieuses. L'auteur du *Marchand de Venise* et du *Soir des Rois* fut évidemment un passionné de musique ; aucun poète n'a parlé en termes plus exquis, plus convaincus, du « doux pouvoir de l'harmonie ». Or, nous savons que W. Stanley a été « un mélomane notoire »

Digitized by Google

(II, 294) ; nous possédons même une pavane de sa composition ; en outre, « il donna un capital de 100 livres, somme importante pour l'époque, dont le revenu devait être mis à la disposition de l'organiste de la cathédrale de Chester ». On peut remarquer d'autre part, que *La Tempête* dénote une connaissance très précise de la démonologie ; elle offre même cette particularité singulière, alors que tous les auteurs contemporains : Marlowe, Greene, Heywood, Middleton, etc., traitent la magie et la sorcellerie comme supercherie ou scélératesse diabolique, que Shakespeare seul, osant s'opposer aux opinions bien connues du roi Jacques, met en scène un magicien bienfaisant qui possède toutes les sympathies de l'auteur et mérite celles du public. Tout le chapitre très neuf et très plein que M. Lefranc a consacré à cette comédie si originale (II, 211-275) est à retenir intégralement ; je ne crois pas qu'on puisse rien reprendre à son argutation très solide. Or, il en ressort nettement, sinon que Derby a écrit *La Tempête*, tout au moins qu'il s'intéressait beaucoup (comme son père, le quatrième comte) aux problèmes de la magie. « Il y avait alors, en Angleterre, plusieurs magiciens de marque, qui jouissaient d'une très grande considération dans certains milieux de la plus haute société. Parmi eux, figure, au premier rang, le célèbre John Dee, mathématicien de rare valeur, astronome, hydrographe, et par ailleurs, magicien, astrologue, alchimiste » (II, 227). Cet homme curieux qui fut un savant remarquable, mourut en 1608, âgé de 81 ans ; il pratiquait la magie blanche ou bienfaisante, comme Prospero ; il évoquait certains esprits ou génies inoffensifs, dont l'un s'appelait notamment, non pas Ariel, mais Uriel. Et M. Lefranc constate que ce grand magicien, qui vécut longtemps à Manchester, était en relations familières avec W. Stanley ; dans le fragment du Journal de John Dee (1595-1601) qui nous est parvenu, on ne rencontre pas moins de huit mentions relatives au comte de Derby entre 1595 et 1597. Voilà évidemment qui donne à penser.

Et voici de nouvelles coïncidences : « Aucune grande famille anglaise n'a été mêlée d'une manière plus continue ni plus étroite que les Derby à la vie dramatique, pendant le XVIe siècle et le commencement du XVIIe » (I, 328). Lord Strange, qui devait

Digitized by Google

devenir le cinquième comte, patronna, de 1588 à 1594, une des plus importantes troupes d'acteurs du temps, qui devint, après sa mort, celle du Lord Chambellan, dont l'acteur Shakespeare faisait partie. Dans l'histoire assez embrouillée des compagnies dramatiques, on trouve une « Compagnie du comte de Derby » jouant à Londres et dans les provinces jusqu'en 1617 : ce sont les comédiens de W. Stanley. Et lorsqu'Hamlet donne aux comédiens d'Elseneur la fameuse leçon de diction, il a le même ton hautain et supérieur que devait prendre Derby avec la troupe qu'il patronnait. Il y a une autre pièce de Shakespeare qui nous montre également les coulisses du théâtre, c'est le *Songe d'une Nuit d'été*; mais ici les acteurs ne sont pas des professionnels, ce sont des artisans de divers métiers qui jouent la comédie avec plus de bonne volonté que d'art. Or, dit M. Lefranc, la seule ville d'Angleterre où la coutume de ces représentations corporatives fût restée vivace jusqu'à la fin du XVIe siècle est précisément Chester, qui fut une des résidences préférées de William Stanley. Il arrive même à établir par une série de rapprochements curieux que cette pièce si originale fut très probablement composée à l'occasion du mariage de Derby, le 26 janvier 1595. De même, *Les Joyeuses commères de Windsor*, que l'on date généralement de 1601, fait des allusions très précises à la cérémonie d'investiture de la Jarretière ; et nous voyons que notre Derby a été reçu dans cet ordre envié, au château de Windsor, le 26 mai de ladite année. Nous avons dit plus haut que Ferdinando, le cinquième comte, avait péri de mort violente, vraisemblablement empoisonné ; le fameux annaliste Stowe a noté, d'heure en heure, les péripéties de sa maladie soudaine, les ravages foudroyants du mal mystérieux. Or, tandis que dans la nouvelle de Belleforest, le père d'Hamlet est tué à main armée, dans un banquet, par son frère, celui-ci, dans Shakespeare, verse dans l'oreille du roi « le contenu d'une fiole pleine du suc maudit de la jusquiame », et M. Lefranc, par une suite de recoupements ingénieux, aboutit pour la composition du quarto d'*Hamlet* à la date de 1594, l'année même de l'assassinat de Ferdinando. Notons aussi que dans les deux pièces qu'il a tirées de son propre fonds, *Peines d'amour perdues* et *La Tempête*, Shakespeare donnera

Digitized by Google

au roi le nom du cinquième comte, Ferdinando. Enfin, si nous examinons les drames historiques qui, sauf *Henry VIII*, appartiennent tous à la première moitié de sa carrière, nous y trouvons une connaissance approfondie des questions politiques, diplomatiques et militaires, une intuition de la mentalité royale ou féodale, qui étonnent un peu de la part d'un jeune acteur fraîchement débarqué de sa province et qui sont beaucoup plus naturelles chez le descendant d'une vieille lignée aristocratique. Bien plus, nous pouvons remarquer, dans les premiers en date, qu'une place prépondérante y est donnée à trois ancêtres de Derby, Sir John et Sir William Stanley dans *Henry VI*, Thomas Lord Stanley dans *Richard III*. Le poète, qui suit principalement la *Chronique* d'Holinshed, leur prête souvent des discours et une importance qui ne correspondent pas au récit du vieil historien. On dirait, qu'à côté de ses ambitions littéraires, il obéit à certaines préoccupations d'ordre familial. Ainsi le cercle des coïncidences va se resserrant petit à petit autour du candidat de M. Lefranc.

Nous arrivons maintenant au chapitre de *Peines d'amour perdues*, qui est plein de jolies trouvailles. M. Lefranc veut démontrer que cette aimable comédie, qui passe pour la première œuvre de Shakespeare, n'a pu être écrite que par une personne ayant séjourné, aux alentours de 1583, à la cour du roi de Navarre. Il établit d'abord, avec plus de précision qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, que le roi Ferdinand de la comédie est indubitablement notre Henri IV ; il relève des similitudes curieuses entre certains détails de la pièce et quelques particularités du Vert-Galant : ses prouesses équestres, sa façon de cacheter ses lettres d'amour, de les écrire jusque dans la marge, etc. Il identifie les trois compagnons du roi, Biron, Longeville et Dumain, avec Charles de Gontaut-Biron et Henri d'Orléans, duc de Longueville (qui furent tous deux parmi les principaux amis d'Henri IV), et Mayenne, duc du Maine, qui avait été en relations amicales avec le roi de Navarre avant de devenir son adversaire (1). Quant à la « Princesse de France », qui est appelée « la

(1) Certaines de ces identifications avaient été déjà faites ; M. Lefranc a eu le mérite de les confirmer par des rapprochements nouveaux. Il n'a pas relevé, sauf erreur, que le père du roi de la pièce est appelé Charles comme celui du Béarnais (*Loves Labours Lost*, II, 163).

Digitized by Google

Reine » à diverses reprises dans le quarto de 1598, c'est manifestement Marguerite de Valois, sœur d'Henri III et reine de Navarre. Celle-ci, en 1579, était allée avec Catherine de Médicis en Guyenne et Gascogne « pour réconcilier le roi de Navarre avec le représentant du roi de France dans la province, le maréchal de Biron ». Henri de Navarre n'avait jamais reçu la dot intégrale de sa femme, ni les villes de Guyenne qui lui étaient promises en garantie, d'où la phrase de Boyet sur « l'Aquitaine douaire d'une reine », et l'allusion très exacte du roi à « l'Aquitaine mutilée » (II, 1, 8 et 149), qui ne se rapportent aucunement, comme on va répétant, à une page de Monstrelet, mais bien aux événements de 1579. L'identification très précieuse de M. Lefranc se trouve corroborée, d'ailleurs, par d'autres passages de la comédie. Ainsi, l'une des trois suivantes de la princesse déclare avoir rencontré déjà le jeune Dumain chez le duc d'Alençon, et l'on sait qu'en juin 1578 (plus probablement 79), Marguerite était allée à Alençon, dire adieu au duc d'Alençon, son frère. Une autre des dames d'honneur est accostée par Biron en ces termes : « N'ai-je pas dansé avec vous jadis en Brabant ? » Or, les *Mémoires* de Marguerite nous content tout au long son voyage aux eaux de Spa, en 1577, où sa présence fut l'occasion de festivités brillantes, à Mons, à Liége, à Namur, etc. Enfin, dans la scène II de l'acte V, il est question d'une jeune fille de la suite de la princesse, que l'amour « rendit mélancolique, triste et morose, et c'est pourquoi elle en mourut ». Or, M. Lefranc a découvert dans ce même récit du voyage des Flandres l'histoire de « celle qui mourut d'amour ». Elle s'appelait Hélène de Tournon, elle était fille d'une dame d'honneur de la reine Marguerite, et elle fut emportée, en quelques jours, par une maladie inexplicable, pour avoir essuyé les mépris de M. de Varembon qu'elle aimait. Cette belle et touchante histoire, à laquelle il n'est fait ici qu'une brève allusion — et où M. Lefranc voit aussi la source première de la mort d'Ophélie — devait être familière à tous ceux qui fréquentèrent, aux alentours de 1580, la cour de Navarre. Il ajoute encore — mais ici son argumentation est moins probante — qu'en 1583 (c'est-à-dire au moment où W. Stanley vivait en France), le roi de Navarre, sur les protestations des

Digitized by Google

graves huguenots, avait « réformé sa maison » et que plusieurs personnages de qualité, « connaissant l'ordre honorable qui y est observé », envoyaient leurs enfants à cette cour, naguère si voluptueuse et galante. Il en conclut que l'auteur de *Peines d'amour perdues* a dû séjourner quelque temps à la cour du Béarnais, où il aura pu voir certains des héros de sa pièce et entendre parler du fameux voyage de la princesse de France. Malheureusement, il n'est pas impossible, mais il n'est aucunement prouvé, que Stanley s'y soit arrêté entre son séjour à Angers et son passage en Espagne (1). A défaut de cette preuve qui nous manque, M. Lefranc fait observer que tout un acte de la pièce — une bonne partie tout au moins du cinquième — est occupé par une représentation des *Neuf Preux*, organisée et dirigée par le *schoolmaster* Holophernes, et que le précepteur même de Stanley, Richard Lloyd, avait précisément publié, en 1594, un ouvrage analogue sur les *Nine Worthles*. Le jeune gentilhomme se serait amusé à parodier la pédanterie ridicule d'un mentor plus ou moins gênant. En outre, le *pageant* de *Love's Labours Lost* se termine par la venue des saisons Hiems et Ver qui chantent chacune une chanson ; or, un *pageant* de Chester, cité de prédilection de Derby, où figurent d'abord les Neuf Preux, fait paraître pour finir les Quatre Saisons. Et tous ces recoupements ne laissent pas d'être un peu troublants.

Reste « l'énigme d'Aetion », dont la solution élégante est bien la plus remarquable trouvaille de M. Lefranc. Le grand Spenser a fait paraître, en 1595, un poème intitulé *Colin Clout's Come Home Again*, qui fut composé vers 1591, mais qui dut être remanié avant sa publication. Il y énumère, sous leurs noms ou leurs pseudonymes, un certain nombre de poètes du temps, qu'il est heureux de retrouver à Londres : Churchyard, Fraunce, Gorges, Peele, Lodge, Golding, Alabaster, Daniel ; puis viennent, entre « le berger de l'Océan » (Sir Walter Raleigh) et le glorieux « Astrophel » (Sir Philip Sidney), deux autres bergers-poètes, Amyntas et Aetion. Cet Amyntas vient de mourir, laissant son Amaryllis

(1) Il est encore moins probable évidemment que le Stratfordien alla jamais à la cour de Nérac, mais l'auteur de *Bajazet* fut-il jamais à Constantinople? Derby ou un autre gentilhomme anglais a pu jouer auprès de Shakespeare le même rôle que le comte de Cezy près de Racine.

Digitized by Google

dans l'affliction ; mais

« Pendant sa vie, il était le plus noble pastoureau
Qui eût jamais fait résonner le chalumeau d'avoine ;
Il savait à la fois soutenir ceux qui jouent du pipeau,
Et en jouer lui-même avec un art parfait ».

Après quoi le poète ajoute :

« Et là, le dernier venu, non le moindre, vient Aetion ;
Nulle part on ne saurait trouver plus noble berger ;
Sa Muse, pleine de l'invention de hautes pensées,
Sonne, comme lui-même, héroïquement ».

Un certain nombre de critiques, étonnés que le nom de Shakespeare ne figurât pas dans ce catalogue, ont voulu lire son nom sous ce quatrain ; son noble talent expliquerait le troisième vers, et l'image martiale qu'évoque son patronyme (secouelance) s'applique admirablement au dernier. M. Lefranc, par contre, y veut voir William Stanley, et justifie très ingénieusement son interprétation. Mais d'abord, qui est Amyntas ? Ici, aucun doute possible : il s'agit de Ferdinando, cinquième comte de Derby, qui vient précisément de mourir en 1594. Nash, dans sa *Supplication de Pierce Penniless* (1552), adressée à Spenser lui-même, fait un très bel éloge de Ferdinando, qu'il appelle à deux reprises Amyntas; quant à l'Amaryllis du *Colin Clout*, elle a été identifiée depuis longtemps avec Alice, fille de Sir John Spenser d'Althorpe, qui était en 1595, la veuve du cinquième comte de Derby. Quelle apparence y a-t-il que Spenser, s'il a connu personnellement Shakespeare (ce qui est peu probable), ait été le ranger ici, dans le groupe des poètes aristocratiques, entre Raleigh, Sidney et Derby ? Mais remarquez, nous dit M. Lefranc, qu'Aetion est un nom propre grec, dérivé du mot *aetos*, aigle. Or, la pièce principale des armoiries des Derby est justement un aigle enlevant un enfant et figurant au cimier ; il est fait souvent allusion à cet emblème caractéristique, et Nash, par exemple, dans la pièce citée plus haut, nomme Ferdinando Amyntas et *Ganymède* (1). Par conséquent, le

(1) Shakespeare aussi avait des armoiries où figure un oiseau tenant une lance ; mais il n'a obtenu ce blason qu'en 1596, et ce volatile héraldique est un faucon.

Digitized by Google

poète auquel Spenser donne un pseudonyme « héroïque » comme sa muse, est évidemment William Stanley ; et la place qu'il occupe, *immédiatement après son frère*, confirme cette explication. Evidemment, ceci ne prouve pas que Derby et Shakespeare soient une même personne ; mais on en peut conclure au moins que le William Stanley, qui, en 1599, composait des pièces pour les acteurs publics, avait déjà, en 1594, commencé d'écrire ; et nous pourrions même ajouter, s'il ne s'agissait pas d'un très grand seigneur : acquis quelque gloire. Aller plus loin, prétendre que la cause est entendue, parce que Sir Sidney Lee et la plupart des Stratfordiens reconnaissent dans Aetion l'auteur de *Richard III*, ce serait abuser du syllogisme, et M. Lefranc a su s'en garder ; mais c'est évidemment un très joli point de partie qu'il peut marquer avec satisfaction (1).

***

Je crois avoir résumé, sans parti-pris, les principales raisons alléguées en faveur de Stanley, ne négligeant que l'accessoire. Aucune d'elles ne constitue la preuve péremptoire qui dispenserait des autres ; mais il y a là un solide faisceau de concordances assez curieuses pour qu'on ne rejette pas cette hypothèse avec un dédain trop précipité. Le livre touffu de M. Lefranc, qui aurait gagné, je crois, à être plus ramassé, élagué de redites « volontaires », mais inutiles, a le mérite de n'être pas terminé. En suivant le filon qu'il a repéré, il peut être conduit à de nouvelles découvertes qui, à défaut d'une preuve absolue, apporteraient une confirmation à son système. Ce que je lui reprocherais surtout, c'est d'abonder dans son propre sens, d'accueillir parfois certains arguments tout spécieux, et notamment de n'avoir pas prévu les objections possibles pour essayer de les

(1) On trouve dans une autre pièce de Spenser, *The Teares of the Muses*, publiée en 1591, un passage assez mystérieux où de nombreux critiques ont voulu voir également une allusion à Shakespeare (II, 199-210 et 217-222). Il me paraît évident comme à M. Lefranc qu'il s'agit dans ces deux strophes du même personnage et que ce « noble esprit » (*gentle spirit*) dont la plume laissait couler « de grands flots de miel et de nectar suave » ne saurait être assimilé un seul instant au bouffon Tarlton. Le poème de Spenser est dédié précisément à Lady Strange, la femme de Ferdinando, et « notre aimable Willy » désignerait avec une amicale familiarité son beau-frère William. L'auteur de *Peines d'Amour Perdues* et des *Deux Véronais* a très bien pu, vers 1590-91, renoncer momentanément à la muse comique pour se retirer « dans une cellule oisive » et préparer ses drames historiques. Mais il reste à prouver que William Shakespeare était bien William Stanley.

Digitized by Google

réfuter par avance. Une théorie si nouvelle, qui bouleverse toutes les données reçues depuis trois cents ans, n'a pas seulement à bousculer des préjugés routiniers ; elle se heurte à quelques obstacles plus solides, qu'il était plus sage et plus habile de battre en brèche que de paraître les ignorer ou les redouter.

Et d'abord, puisqu'il est constant que Derby écrivit des pièces de théâtre, n'est-il pas admissible qu'elles se soient perdues? Malgré l'éloge d'Aetion, elles pouvaient bien n'être pas remarquables ; mais notez que Spenser lui-même avait composé neuf comédies, qui ont disparu. En réalité, la période élizabethaine fut merveilleusement prolifique, et nous ne possédons pas la moitié peut-être des drames de ce temps. Il ne faudrait donc pas s'étonner que nous n'eussions pas les œuvres de William Stanley, pas plus que celles de son frère ou de son beau-père, et de quantité d'autres écrivains contemporains, roturiers ou gentilshommes. Cela est vrai, surtout des pièces de théâtre, qui étaient faites pour être jouées et que les acteurs n'avaient pas intérêt à voir imprimées. La considération de la dépense n'était pas pour arrêter le comte de Derby et, puisque l'objection pouvait être tirée en faveur de la thèse, mieux valait ne pas l'éluder. On peut s'étonner, en effet, que sept ans après la mort de Shakespeare, onze ou douze ans après sa retraite, ses camarades se soient avisés de publier ses œuvres complètes, alors que la moitié de ses pièces avaient déjà paru séparément. La publication des deux folios de 1623 et de 1632 est, si l'on y réfléchit, assez étrange ; la famille du poète ne parait pas y avoir pris la moindre part ; ce sont les deux acteurs Heminge et Condell qui en prennent la charge, pour faire plaisir, disent-ils, à Pembroke et Montgomery. Les œuvres de Ben Jonson ont été publiées ainsi trois ans après sa mort, en 1641 ; mais Jonson avait déjà donné de son vivant le premier volume, et il avait sans doute exprimé à ses disciples dévoués, le désir que le monument édifié à sa gloire fût achevé. Shakespeare lui, n'avait pas de disciples, et il était mort loin de Londres. La publication du folio s'expliquerait évidemment beaucoup mieux dans la théorie de M. Lefranc.

Mais si le pseudo Shakespeare n'était autre que William

Digitized by Google

Stanley, pourquoi n'a-t-il pas publié ses œuvres sous son propre nom ? Pourquoi s'est-il abrité toute sa vie derrière le masque du « Stratfordien » ? Il n'était pas superflu de présenter au moins quelques explications de ce phénomène assez étrange. Beaucoup de grands seigneurs d'alors, je dis des plus huppés, n'ont pas dédaigné d'être imprimés tout vifs, et non pas seulement de savants philosophes comme Bacon et le roi Jacques, mais de graves et galants poètes, Buckhurst, Surrey, Wyatt, Sidney, Raleigh, etc. M. Jusserand établit, avec beaucoup de précision, qu'il était de bon ton d'écrire, que quantité de nobles personnages étaient piqués de la démangeaison littéraire. Il est vrai qu'ils se contentaient souvent d'une réputation de cénacle ; ils dédaignaient de publier, au moins sous leur nom ; et quand ils se faisaient imprimer, on avait soin de dire dans la préface que c'était à leur insu. Pourquoi Stanley, seul, s'entoure-t-il de tant de mystère ? Notez que sans l'allusion très enveloppée de Spenser, les deux lettres secrètes de Fenner, et la curiosité tenace de M. Lefranc, nous ignorerions encore qu'il était poète. On dirait qu'il y a un mot d'ordre pour faire le silence sur son talent, comme une gageure de mystification, comme un complot d'étouffement, dont on discerne mal la raison. Les partisans de Bacon prétendent qu'il ne voulait pas se déclarer l'auteur des pièces shakespeariennes, parce que ces « bluettes » *(trifles)* auraient pu nuire à sa carrière d'homme d'état : prétexte plausible. Mais Derby n'avait pas, semble-t-il, d'ambitions politiques, pas même d'être roi d'Angleterre ; l'auteur d'*Hamlet* dédaignait ces « grandeurs de chair ». Qu'un Richelieu, véritable monarque de l'Europe, se délassât en écrivant des comédies, on le comprend à la rigueur ; mais que le poète génial du *Roi Lear* voulût se ménager un avenir préfectoral, je n'en crois rien. En 1607, à 45 ans, quand il avait écrit presque toutes ses pièces, il accepta de devenir Lord-Lieutenant du Lancashire et du Cheshire ; c'était comme un devoir de famille, une nécessité de son rang ; il n'aurait pas depuis vingt ans tenu son génie sous le boisseau pour ne pas manquer un jour un emploi secondaire, en somme. Je ne vois, raisonnant toujours dans la théorie de M. Lefranc, qu'une interprétation possible de cet anonymat persévérant ; je la

Digitized by Google

trouve dans le texte même, exhumé par le savant critique. L'Esprit, qui souffle où il veut, se pose un jour sur le fils cadet d'une illustre famille ; William Stanley se sent possédé du génie dramatique ; écrire de belles pièces, voilà le principal, l'unique but de son existence. Mais cet homme qui a l'imagination vive, un sens aigu de la réalité, de la vie, se rend compte que le théâtre doit être avant tout action, mouvement, variété, « un miroir tenu devant la nature »; que les comédies ou tragédies où se complaisent les autres gentilshommes amateurs sont des exercices scolaires prolongés. S'il écrit pour le théâtre, ce sera pour les acteurs publics, *common players*, et non pas pour les fêtes de la cour, pour les solennités académiques, pour les lecteurs de cabinet, comme Sackville, Lyly ou Daniel. Mais, va-t-il, lui qui descend d'une des plus nobles lignées du royaume, beaucoup plus noble que n'importe lequel des écrivains aristocrates, prostituer sa dignité personnelle au jugement du profane vulgaire, exposer un nom glorieux aux applaudissements ou aux huées des « *rude mechanics* » ? Il liera donc partie avec un auteur responsable qui empochera les bénéfices et endossera les sifflets. Telle est, à mon sens, la seule explication acceptable du système de M. Lefranc; mais il aurait dû, au moins, nous en proposer une.

D'autres questions se posent encore. L'hypothèse admise, on est en droit de s'étonner que le pacte conclu entre Derby et Shakespeare n'ait jamais transpiré dans le public. Je consens que le Sratfordien, même dans les excès de table qu'on lui reproche, ait loyalement gardé le secret dont il tirait louanges et profits. J'admets que personne n'ait soupçonné la supercherie et que, s'il y eut des complices, ils aient su se taire. Mais, pour être un grand écrivain, on n'en est pas moins homme, et Derby écrivant *Macbeth* et *Le Roi Lear*, devait avoir quelque conscience de son génie. S'il y avait inconvénient à la divulguer de son vivant, ne pouvait-il au moins s'arranger pour en revendiquer la gloire auprès de la postérité ? Or, sauf les quatre vers de Spenser, qui tout seuls ne démontrent rien, nous nous trouvons devant un mystère que rien n'a trahi pendant trois cents ans. Ce détachement posthume, cette indifférence transcenden-

Digitized by Google

tale ont quelque chose d'incroyable. On nous dira que le document révélateur a pu se perdre, qu'une fois sur la bonne piste, nous pourrons le retrouver et le déchiffrer ; je le veux bien encore. Mais, en bonne foi, tous ces postulats qu'on nous prie d'admettre ne sont-ils pas plus difficiles à accepter que la prétendue légende shakespearienne ?

J'arrive maintenant à certaines objections plus positives et plus graves parce qu'elles reposent sur des textes. On va répétant que Shakespeare, fidèle à la loi de son art, est, pour ainsi dire, absent de son œuvre ; en fait, il nous livre moins de sa personnalité qu'aucun autre auteur dramatique. Mais, si son moi se dérobe jalousement dans son théâtre, il y a au moins un de ses ouvrages où il s'étale, où nous devons trouver quelques renseignements sur sa personne et son caractère, je veux dire le recueil des 154 sonnets publiés sous son nom en 1609. On connaît les deux thèmes principaux qui sont développés dans ce curieux petit livre. Les plus nombreux nous chantent, sur le mode le plus exalté, la tendresse passionnée du poète pour un jeune seigneur, souverainement beau, qui l'honore de son amitié ; l'adoration qu'il éprouve pour l'ami, d'abord radieuse de confiance, puis traversée par les regrets de l'absence, les tourments de la jalousie, et cependant toujours fidèle, tel est le thème dominant qu'il développe à satiété dans ces exquis petits poèmes. Mais à côté de cette adoration quasi mystique pour le si joli gentilhomme, il nous dit son amour passionné, douloureux, pour une femme coquette et méchante, point belle, semble-t-il, mais pire, qui le trompe outrageusement, même avec l'Ami, et qu'il enrage d'aimer sans pouvoir s'en déprendre. L'opposition, le parallélisme des deux thèmes, l'étrangeté surtout de cette amitié qui s'exprime avec toutes les subtilités de l'amour, ou plutôt de la galanterie amoureuse, donnent à penser qu'il s'agit d'exercices de style à la mode italienne du temps, où le poète prend prétexte d'une situation véritable pour donner carrière à la virtuosité de sa plume dorée. Ces petits poèmes, dont la plupart ont une beauté littéraire incomparable, brillent d'un éclat bien froid, et l'émotion qui s'en dégage vient beaucoup moins du thème principal, de l'affection passionnée qu'il proclame, que

Digitized by Google

des thèmes secondaires et généraux qu'il y a mêlés : la fuite du temps, la vanité de la beauté, l'horrible de la mort. Je n'entre pas dans les questions infinies qui se posent au sujet du précieux livret ; la seule ici qui nous intéresse est de savoir s'il a pu être écrit par Stanley. Madame de Chambrun, née Longworth, qui s'est attachée à réfuter le système de M. Lefranc, a invoqué particulièrement, au milieu d'autres arguments assez fragiles, celui des sonnets (1) ; et deux d'entre eux au moins, il faut le reconnaître, peuvent difficilement avoir été écrits par Derby.

Ah ! pour l'amour de moi, gourmandez la Fortune,
La déesse coupable de mes méchants méfaits,
Qui n'a pas su à ma vie mieux pourvoir
Que par des ressources publiques qui engendrent des façons publiques.
De là vient que mon nom a reçu un opprobre,
Et que ma nature est marquée, presque subjuguée,
Comme la main du teinturier, par le métier qu'elle fait.

Voilà le thème du sonnet 111 ; et dans le précédent, développant sensiblement la même idée, le poète écrivait :

Hélas ! c'est vrai, je suis allé de côté et d'autre,
Je me suis exposé aux yeux en habit bariolé ;
J'ai ensanglanté mes propres pensées, vendu à vil prix ce qu'il y a de (plus cher, etc.).

Avouons que ces vers énergiques ne sont pas très clairs et que le sens en est un peu flou ; pourtant, de toutes les interprétations possibles, celles d'un acteur écrivant des pièces paraît certainement la plus vraisemblable. Mais, puisque les sonnets ont été publiés sous le nom de William Shakespeare, qui était notoirement un comédien-poète, quel argument peut-on en tirer contre la thèse de M. Lefranc ? « Du moment que William Stanley voulait passer pour William Shakespeare, il devait parler comme William Shakespeare et non pas comme William Stanley. Du moins il me semble... », dit très joliment M. Jacques Boulenger (2). La profession d'acteur, dans l'Angleterre demi-puritaine d'Elisabeth, comme dans la France catholique de Louis XIV, était réputée infâme ou infamante, du moins dans les lois ; ici,

(1) *Revue de Paris*, 1er et 15 février 1919.
(2) *L'affaire Shakespeare*, Paris, Champion, page 70.

Digitized by Google

ils étaient excommuniés, là, assimilés aux vagabonds sans feu ni lieu. Que l'auteur des *Sonnets*, qui étale vis-à-vis de son noble ami une humilité si profonde, qui lui fait un hommage constant de son indignité reconnaissante, ne fasse allusion que dans deux sonnets sur cent cinquante à cette condition stigmatisée, voilà précisément qui ferait l'affaire de M. Lefranc. Il aurait beau jeu de nous dire que ces quelques vers, si enveloppés d'ailleurs, sont une précaution de William Stanley pour dérouter les soupçons et authentifier la signature. Non, ne retenons pas cet argument qu'on peut ingénieusement rétorquer ; mais il y en a d'autres peut-être. L'objection principale à tirer des *Sonnets*, suivant moi, ne vient pas de cet aveu jeté au passage, mais du ton général du recueil. L'auteur des *Sonnets* se confond, devant l'Ami, en génuflexions, en prosternements presque serviles ; il n'y a pas de mots suffisants pour louer sa beauté, sa bonté, sa noblesse, et presque son intelligence. Or, Derby était un des premiers gentilshommes du royaume ; est-il croyable qu'il ait adopté à l'égard de n'importe quel grand seigneur une attitude aussi continûment humiliée, jusque dans ses pardons et ses reproches. L'argument des suspicions à déjouer me paraît ici beaucoup moins valable ; reste l'explication d'un thème purement, ou presque purement objectif. Dans l'interprétation subjective, on peut comprendre, à la rigueur, l'adoration prosternée du stratfordien pour Southampton ou Pembroke ; de la part de Derby, elle est inadmissible. Mais « Mr W.-H. » est-il William Herbert, ou Wriothesley (Henry), ou un certain William Hughes, ou « William Himself » ? Que signifie le mot « begetter » ? Et le mystérieux T. T. est-il bien Thomas Thorpe ? Autant d'énigmes aujourd'hui — et toujours peut-être — insolubles. Nous sommes ici sur un sable beaucoup trop mouvant pour y asseoir une discussion sérieuse ; admirons et relisons les *Sonnets*, ne leur demandons pas de renseignements biographiques.

Nous posons le pied sur un terrain beaucoup plus sûr en abordant le témoignage de Ben Jonson. Car enfin, quoiqu'en disent les adversaires du Stratfordien, voilà quelqu'un qui nous a parlé, non seulement de l'écrivain, mais de l'homme ; et il se trouve que, de tous les contemporains, aucun n'était plus qualifié

Digitized by Google

pour le juger ! Ben Jonson est, en fait, après Shakespeare, le plus grand nom de la littérature anglaise entre la mort de Spenser et l'avènement de Milton. C'était un esprit vigoureux, pondéré, caustique, incapable de se payer de mots ou de se laisser aveugler par le sentiment. On sait qu'ils avaient eu des démêlés dans leur jeunesse et qu'ils s'étaient réconciliés ; j'ai essayé jadis, de déterminer quels devaient être ses sentiments vis-à-vis de son grand rival ; et je concluais qu'il ne fallait peut-être pas prendre à la lettre les louanges dithyrambiques de la fameuse *Elégie* (1). Dans ce grand morceau d'apparat, il met l'auteur d'*Hamlet* bien au-dessus de Lyly, de Marlowe et de Kyd ; il l'égale à ses plus illustres devanciers, Euripide et Sophocle, Plaute et Térence ; il l'appelle « Ame du Siècle » et il proclame avec une justesse prophétique :

« He was not of an age, but of all times ! »

Mais il devait faire *in petto* quelques réserves, formuler certaines critiques, et si l'on veut savoir sa pensée vraie, en franche prose, il faut l'aller chercher dans une page moins connue de ses *Discoveries*. Les *Discoveries* sont un recueil de notes, qui ont été trouvées dans les papiers de Jonson et publiées par ses héritiers littéraires dans le second volume de ses œuvres complètes, paru en 1640-1641. Ces « Observations », qui varient de deux lignes à dix ou douze pages, roulent sur toutes sortes de sujets ; on y trouve, à côté de brèves maximes, une ébauche d'« Art Poétique » et une esquisse d'un « Traité de l'Education ». Il est établi aujourd'hui que les trois quarts environ de ce petit livre sont, non point des traductions, mais de libres adaptations d'auteurs anciens ou modernes : Quintilien, Sénèque le Rhéteur, Vivès, Heinsius, Juste Lipse, etc., et il y a tout lieu de penser que les passages non identifiés pourront l'être un jour. Il est probable que Jonson notait sur ce cahier ou sur des feuilles volantes, au hasard de ses lectures ou de ses réflexions du moment, des passages concordant avec ses idées personnelles, dont il croyait un jour pouvoir faire usage ; ou bien il résume, en les confirmant d'exemples actuels, les développements de ses devanciers. Ni M. Schelling ni moi n'avons pu préciser la date à laquelle ces divers fragments ont

(1) *Revue Germanique*, année 1907, pp. 174 sq.

Digitized by Google

pu être écrits ; ils peuvent être antérieurs, mais sont probablement postérieurs à l'incendie de sa bibliothèque, en 1623, qui détruisit plusieurs de ses manuscrits. Ceci dit, traduisons cette précieuse page où, parlant des jugements erronés du vulgaire, il a été amené *incidemment* à nous dire son opinion sur l'auteur du *Roi Lear* (1).

« Je me rappelle que les acteurs ont souvent mentionné comme un honneur pour Shakespeare, que dans ses compositions (quoi qu'il écrivit), il n'effaçait jamais une ligne. Je répondais : « Que n'en a-t-il effacé mille ! », ce qu'ils tenaient pour un propos malveillant. Je n'aurais point noté ceci pour la postérité, sauf pour relever l'ignorance de ces gens qui choisissaient, pour louer leur ami, le point où il était le plus fautif. Et aussi pour justifier ma propre loyauté (*candour*), car j'aimais l'homme, et j'honore sa mémoire, en deçà de l'idolâtrie, autant que personne. Il était en effet honnête, et d'un naturel ouvert et franc (*he was indeed honest, and of an open and free nature*) ; il avait une imagination remarquable (*had an excellent Phantasie*), de belles idées et de nobles expressions (*brave notions and gentle expressions*) ; où il abondait avec une telle facilité qu'il était parfois nécessaire de l'arrêter. « *Sufflaminandus erat* », comme Auguste disait d'Haterius. Il était maître de son esprit; que n'en avait-il aussi la conduite ! Il tomba maintes fois dans des fautes dont on ne pouvait s'empêcher de rire, comme quand quelqu'un disant à César : « César, tu me fais injustice », il répondait : « César n'a jamais fait d'injustice qu'avec juste cause » ; et d'autres analogues, qui étaient ridicules. Mais il rachetait ses défauts par ses mérites ; il y avait toujours plus à louer qu'à excuser chez lui » (2).

(1) Le paragraphe porte en marge ce titre : *De Shakespeare nostrati*, où l'on pourrait voir un témoignage d'affectueuse fierté, amicale et nationale. Mais il n'est pas bien sûr que les rubriques des *Discoveries* soient de la main de Jonson. Il convient cependant de noter qu'aucun autre auteur dramatique du temps n'est nommé dans le livre. Je demande la permission de renvoyer le lecteur à l'édition critique que j'ai donnée de cet ouvrage (Paris, Hachette, 1906).

(2) Je crois devoir reproduire ici le passage de Sénèque le Rhéteur (*Controversiarum Liber IV, Praefatio*) que Jonson avait sous les yeux ou dans la mémoire en écrivant cette page de *Discoveries*. On pourra ainsi juger dans quelle mesure le texte anglais a été influencé par le modèle latin. « Tanta erat illi velocitas orationis ut vitium fieret. Itaque divus Augustus optime dixit : « Haterius noster sufflaminandus est », adeo non currere, sed decurrere, videbatur. Nec verborum illi tantum copia sed etiam rerum erat : quotiens velles eamdem rem et quamdiu velles diceret aliis totiens figuris, aliis tractationibus, ita ut nec consumi posset, nec regi... In sua potestate habe-

Digitized by Google

On trouvera sans doute l'hommage de Jonson un peu pâle à côté des éloges auxquels nous sommes habitués ; mais il faut replacer le morceau dans son cadre ; cette heureuse confidence n'est qu'une incidente dans un développement général sur la sottise des critiques incompétents ; ce n'est pas le jugement complet de l'auteur du *Renard* sur l'auteur d'*Hamlet*. Mais, compte tenu des circonstances, cette simple parenthèse suffit à ruiner tout le système de M. Lefranc. Beaucoup d'écrivains du temps, quoiqu'on dise, nous ont parlé de Shakespeare ; mais leurs jugements sommaires et vagues ne visent que l'écrivain ; épithètes banales et superlatifs de courtoisie, ils laissent l'homme en dehors. Ici enfin, nous avons quelqu'un qui l'a connu et qui nous en parle. Avec l'anecdote gaillarde de Manningham, c'est le seul témoignage contemporain que nous possédions sur la personne de Shakespeare, et il émane — rencontre admirable — du témoin le plus autorisé qu'on pût souhaiter. Or, que nous dit Jonson ? Qu'il avait des qualités d'esprit, d'imagination, d'expression remarquables avec une facilité surprenante. Ceci, direz-vous, n'a trait qu'au poète. Je le veux bien, si vous y tenez. Mais il ajoute qu'il avait un caractère ouvert et libre (c'est-à-dire franc, ou peut-être même généreux) ; qu'il était « honnête », et c'était pour le vieux Ben, l'éloge suprême, l'épithète qu'il ambitionnait par-dessus toutes autres (1); enfin, qu'il « aimait » l'homme et qu'il honore sa mémoire, en deçà de l'idolâtrie, autant que personne (2)». Pesez bien les mots : un homme judicieux, mesuré comme Jonson, pouvait-il dire davantage ? D'un autre côté, il est aussi inadmissible qu'il ait été le complice de Stanley que la dupe de Shakespeare. Celui-ci avait ses défauts, comme

bat ingenium, in aliena modum... Hoc exempto nemo erat scholasticis nec aptior nec similior ; sed dum nihil vult nisi culte, nisi splendide dicere, saepe incidebat in ea, quae derisum effugere non possent. Memini illum, cum libertinum reum defenderet cui objiciebatur, quod patroni concubinus fuisset, dixisse : « Impudicitia in ingenuo crimen est, in servo neccessitas, in liberto officium ». Res in jocos abiit : « Non facis mihi officium »?... Et pleraque hujus generis illis objiciebantur. Multa erant quae reprehenderes, multa quae suspiceres, cum, torrentis modo, magnus quidem, sed turbidus flueret. Redimebat tamen vitia virtutibus et persaepe plus habebat quod laudares quam cui ignosceres ».

(1) « Of all styles he loved most to be named Honest » (Conversations with Drummond, of Hawthornden, XVIII).

(2) Ces trois mots paraissent être une allusion au début do Sonnet 105 : « Let not my love be called idolatry ». Sinon ce serait une preuve que Shakespeare (l'homme et non l'auteur) était, de son vivant, « idolâtré » par certains au moins de ses amis.

Digitized by Google

tout le monde ; il savait « peu de latin et encore moins de grec », comme Jonson n'a pu se tenir de nous en aviser dans son panégyrique officiel ; mais il avait l'esprit prompt, subtil, jaillissant, délié ; une heureuse et merveilleuse facilité, et surtout de bonnes et solides qualités de caractère : droiture, franchise, « honnêteté » en un mot, probablement au sens du latin *honestus*, plus large que le nôtre. Il pouvait être un bon vivant, un joyeux compère, un mari volage, et même un propriétaire intransigeant ; mais ce n'était pas le rustre balourd, ignare, ivrogne et grippe-sou qu'on se complaît à nous dépeindre. L'auteur du *Renard*, qui l'a bien connu et qui n'était pas un naïf, ne le croyait pas incapable d'écrire *Macbeth* ou le *Roi Lear* : devons-nous, sur la foi d'anecdotes suspectes et de déductions fragiles, nous montrer plus exigeants ?

***

Faut-il donc renoncer décidément au système de M. Lefranc ? Devant les curieuses découvertes qu'il nous apporte sur *Peines d'amour perdues*, sur *Hamlet*, sur *la Tempête*, sur les drames historiques, je ne me résigne pas encore à abandonner William Stanley. De tous les avocats qui s'évertuent à détrôner l'usurpateur Shakespeare, M. Lefranc est le seul qui nous offre un prétendant sérieux, pouvant invoquer à l'appui de ses revendications, des titres plausibles. A défaut d'une preuve, peut-être impossible, il nous apportera sans doute encore de séduisantes suggestions, des coïncidences troublantes. Evidemment, l'assertion de Jonson est formelle, et il est impossible de n'en pas tenir compte ; c'est l'obstacle inéluctable sur lequel viennent buter toutes les thèses anti-stratfordiennes. Mais n'y aurait-il pas moyen de concilier l'hypothèse Stanley avec la déclaration du vieux Ben ? Avant de quitter la partie, il me paraît loyal de tenter ce dernier effort.

M. Jacques Boulenger, qui a consacré à la question deux jolis articles, et qui incline sérieusement vers la théorie de M. Lefranc, sans en méconnaître les difficultés, nous propose, en manière de conclusion, cette solution mitoyenne :

« Si certains des drames (de Derby) ont été légèrement

Digitized by Google

arrangés pour la scène, j'inclinerais à croire que c'est là le travail de l'acteur Shakespeare, factotum du théâtre... Celui-ci ne fut pas illettré. J'admets volontiers qu'il a eu une certaine part de collaboration aux pièces ; certaines étaient injouables et paraissent avoir été remaniées. S'il a *mis au point* l'œuvre d'un amateur, cela ne se fait-il pas couramment de nos jours ? Mais il n'a pas pu les écrire : tout y révèle une autre main. Et de très sérieux indices donnent à penser que cette main fut celle de William Stanley ». (1). Examinons d'abord ce que vaut cette explication subsidiaire.

On a remarqué bien des fois que « les pièces de Shakespeare sont moins faites pour être jouées que celles de n'importe quel auteur dramatique », que « Shakespeare est trop grand poète pour ne pas beaucoup perdre à la scène ; que toute la poésie et toute la profonde psychologie (de son œuvre) y disparaissent ; qu'il oblige le spectateur à comprendre trop de choses en trop peu de temps ». Reprenant ces idées, très justes d'ailleurs, de Charles Lamb et de Montégut, M. Lefranc en conclut que « ces pièces n'ont pas été écrites par un *manager*, un acteur entrepreneur et fournisseur de théâtres, mais par un amateur de haut rang, indépendant de toutes les nécessités théâtrales » (I, 34, sqq). Il note ailleurs, sans parler des inextricables problèmes que soulèvent les dissemblances entre les quartos et le folio, que le second quarto d'*Hamlet* comprend environ 4.000 lignes et que, d'après les critiques orthodoxes, le texte du folio de 1623, beaucoup plus court, serait « un exemplaire de scène (*acting copy*) abrégé » (II, 160-2). Et il s'étonne à bon droit « qu'un homme du métier, un enfant de la balle, travaillant pour gagner sa vie et pour le profit immédiat, passât son temps à composer des pièces qu'il fallait ensuite remanier et abréger pour la scène » (II, 161). Même observation au sujet de *Richard III* (I, 269, sqq). De là à conclure que Shakespeare, prête-nom de William Stanley, s'employa tout au plus à rendre jouables ces belles œuvres trop chargées de pensées, où se divertissait l'imagination d'un poète amateur, dégagé de telles contingences, il n'y a qu'un pas vite franchi. M. Lefranc ne le dit nulle part, et je crois bien en deviner

(1) *Loc. cit.*, pages 42 et 57.

Digitized by Google

la raison. Citant quelque part — incomplètement — le passage de Ben Jonson que nous avons transcrit plus haut, voici l'interprétation qu'il en donne : « Jonson n'avait donc jamais vu par lui-même un manuscrit de Shakespeare ; les acteurs dont il invoque le témoignage affirmaient que le dramaturge n'avait jamais effacé une ligne. Cela signifie que, contre l'habitude de ses confrères, il ne modifiait et ne supprimait jamais rien, une fois le texte remis à la troupe chargée de représenter la nouvelle œuvre. Nous comprenons sans peine pourquoi l'intermédiaire et *factotum* devait s'abstenir de toute modification ou suppression. (1) » (I, 197). Et M. Lefranc n'a pas voulu se priver de cet argument.

Ces trois raisonnements sont de valeur très inégale. Il est évident que les pièces de Shakespeare paraissent beaucoup plus belles à la lecture, qui laisse le loisir de savourer le texte, de relire et de méditer. Mais cela ne prouve aucunement qu'elles aient été écrites par un amateur ; c'est le cas de toute œuvre pleine et profonde. Si l'art verbal et tout extérieur d'un Victor Hugo et d'un Rostand gagne plutôt à la représentation, la pénétration d'un Racine et d'un Shakespeare réclame l'atmosphère paisible du cabinet. Mais il est évidemment extraordinaire qu'un acteur, un homme du métier compose des pièces injouables, ayant besoin d'être rajustées aux exigences des spectateurs et aux nécessités des planches. Pourtant, si l'on va au fond des choses, ceci n'est vrai que d'*Hamlet*, et peut-être de *Richard III* ; les autres, si longues soient-elles, n'excédaient pas la patience d'un public vorace qui pouvait supporter les longueurs autrement

(2) C'est à Robert Greene, je pense, que M. Lefranc emprunte la défroque de Maître Jacques dont il affuble ici Shakespeare (*op. cit.* I 54 sqq). Ce pauvre diable malchanceux, qui n'était point dénué de talent, écrivait peu de temps avant sa mort dans son *Groatworth of Wit* (1591) « There is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his Tygers heart wrapt in a player's hide, supposes he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you ; and being an absolute *Johannes Factotum* is, in his owne conceit, the only shake-scene in a countrie ». Il est indéniable que Shakespeare est ici visé. Mais Greene accuse-t-il « formellement celui-ci de n'être qu'un parvenu cynique, un acteur au cœur de tigre, plagiaire éhonté, factotum *sans scrupule, à la solde de qui veut l'employer, bref une manière de laquais* »? Il ressort manifestement du texte — et surtout du contexte — que Greene attaque ici tous les acteurs, qui pillent sans vergogne les auteurs et notamment l'acteur poète Shakespeare qui, " paré de nos plumes ", se taille des succès dans les « chefs-d'œuvre passés ». Le jeune débutant se faisait la main en remaniant, à la demande des acteurs, des drames antérieurs, ou en reprenant des sujets traités par d'autres. Si les pièces shakespeariennes sont de Derby, c'est sur lui que retombe l'accusation d'indélicatesse ; mais on peut surtout conclure du passage en question que Greene, détestant Shakespeare, ne le croyait pas cependant incapable de les écrire.

Digitized by Google

froides de *Séjan* et de *Catilina*. Shakespeare s'attarde parfois à des digressions philosophiques et politiques ; mais n'y a-t-il pas des lenteurs jusque dans les pièces du comédien Molière ? Les acteurs ont pu exiger, parfois, des modifications et des coupures ; mais ceci arrive tous les jours, même à des écrivains qui ne sont pas des amateurs. Quant à prétendre que l'acteur Shakespeare fut incapable d'exécuter ces « raccords », c'est beaucoup trop solliciter les textes. Jonson — et M. Lefranc le reconnaît d'ailleurs — « ne dit pas que Shakespeare n'a jamais effacé pour corriger, mais qu'il n'a jamais effacé pour supprimer » (I, 198). Il ne dit pas qu'il n'a jamais vu ses manuscrits, ni que Shakespeare écrivait du premier jet et comme d'inspiration ses vers sublimes. Il lui reproche uniquement de n'avoir pas exercé sur lui-même une critique plus sévère et su retrancher, de temps en temps, une pensée superflue ou une expression malheureuse. Ceci prouve que Jonson n'aurait pas écrit *Hamlet*, mais non pas que Shakespeare en fut incapable (1).

En réalité, si William Stanley est pour quelque chose dans la composition des drames shakespeariens, si Shakespeare n'est pas le seul auteur des pièces qui illustrent son nom, il n'est pas croyable qu'il n'ait été qu'un simple « arrangeur ». Aux yeux de tous les contemporains, c'est l'acteur William Shakespeare qui les avait composées ; les pièces parues dans le folio et celles qui ont paru antérieurement en quartos séparés, ont été publiées sous son nom, et tous les écrivains du temps lui en attribuent la paternité. Mais s'il a servi simplement de prête-nom à un amateur désirant garder l'anonyme — pour des raisons que nous n'avons plus à rechercher — il est évident que celui-ci n'aura pas été choisir pour endosser la responsabilité de ses œuvres un homme qui aurait été manifestement incapable de les écrire. C'est

(2) La préface du Folio de 1623, qui est signée de Heminge et Condell, mais à laquelle Jonson, à mon sens, ne fut pas étranger, dit précisément : « His minde and hande went together ; and what he thought, he uttered with that easiness that we have scarce received from him a blot in his papers ». Les deux phrases s'éclairent et se complètent : la préface dit que Shakespeare ne raturait *presque* jamais, les *Discoveries* qu'il ne *supprimait* jamais rien. Mais les auteurs n'ont pas accoutumé de remettre aux acteurs leurs premiers brouillons ; les manuscrits que Shakespeare leur apportait étaient des copies au net où il y avait peu ou point de repentirs. Jonson supprime le « presque » et généralise (*whatsoever he penned*). Mais ce qui provoque l'emerveillement des uns et la critique de l'autre, c'est l'extraordinaire facilité du poète. Je serais porté à croire qu'ils l'ont vu maintes fois, à la taverne ou dans les coulisses, improviser.

Digitized by Google

l'objection primordiale que le plus élémentaire bon sens doit opposer à tous les adversaires acharnés du stratfordien, qui veulent absolument voir en lui un rustre illettré, incapable même de signer son nom. S'il ne voulait pas prendre un pseudonyme en l'air comme Currer Bell ou George Eliot, l'auteur vrai n'aurait pas emprunté le nom d'un homme qui était connu à Londres, dans le milieu restreint et potinier des acteurs et des auteurs, pour notoirement ignorant. Cette immense mystification qui n'a pas suscité le moindre soupçon, je ne dis pas pendant deux siècles, mais pendant les vingt ans qu'elle a duré, est humainement invraisemblable. Il faut donc que l'acteur Shakespeare, s'il n'était pas l'auteur d'*Hamlet*, fût si exceptionnellement doué qu'un Ben Jonson put s'y laisser prendre ; qu'il eût toutes les apparences de pouvoir composer les chefs-d'œuvre dont il assumait, contre espèces sonnantes, la paternité ; qu'il montrât dans les rapports journaliers, sinon la profondeur passionnée de ses minutes sublimes, tout au moins les qualités d'esprit primesautier et d'imagination brillante qui justifiaient sa prétention. Et alors, l'hypothèse d'un auteur caché devient inutile ; mais si l'on veut à toute force la maintenir, si l'on se croit autorisé à la soutenir, il est peu probable tout de même que ce prête-nom si bien doué se soit contenté du rôle subalterne d'arrangeur ; qu'étant capable d'écrire des pièces pouvant rapporter honneur et profit, il se soit borné modestement à mettre au point les productions d'un autre ; et il faut admettre qu'il y eut au moins collaboration.

Les faits ne démentent pas *à priori* une telle supposition : ne sachant à peu près rien de la vie de Derby, entre 1587 et 1607, nous pouvons très bien admettre qu'il passait à Londres, à la Cour, la meilleure partie de son temps. Il a pu connaître Shakespeare vers 1587, ou lorsqu'il fit partie de la troupe de son frère Lord Strange, être attiré par l'intelligence scintillante du jeune acteur, par leur goût commun de la poésie et du théâtre, devenir son protecteur, son ami, son collaborateur. L'un apportait dans cette association, sa culture classique, sa connaissance des langues, ses souvenirs de voyage, son habitude du grand monde ; l'autre, son expérience des milieux populaires, ses dons naturels d'observation, d'humour, de fantaisie, toutes les richesses d'un génie

Digitized by Google

ardent. Nous sommes si habitués à considérer Shakespeare comme l'unique auteur de ses œuvres que nous ne percevons pas de différence entre le style des scènes successives. Dans quelques pièces seulement (*Titus Andronicus*, *Périclès*, *Timon*, *Henry VIII*, *The two noble Kinsmen*), nous devinons l'intervention d'une main étrangère, et nous arrivons assez bien à déterminer l'apport de chacun. Mais il y avait peut être entre Shakespeare et Derby une affinité tellement parfaite qu'il est aussi difficile de faire le départ entre les deux auteurs qu'entre Beaumont et Fletcher, par exemple, ou Meilhac et Halévy. Nous croyons volontiers que Shakespeare était un bon drille, aimant le vin et les propos salés ; il est possible qu'il soit responsable des parties comiques, parfois un peu lourdes, dont s'égaient ces tragédies et ces comédies romanesques : il serait le père de Falstaff et Stanley celui d'Henry V. Notez aussi que ni les *Sonnets*, ni *Vénus*, ni *Lucrèce* n'ont été incorporés au folio de 1623 ; je ne serais pas étonné qu'ils fussent l'œuvre propre du jeune acteur. Les contemporains, lorsqu'ils parlent de Shakespeare, lui décernent presque toujours des épithètes édulcorées : *sweet*, *gentle*, *sugared*, *mellifluous*, *honey-tongued*, etc., qui s'appliquent assez bien à ses poèmes et à certaines de ses comédies, mais qui ne conviennent guère, on l'avouera, à *Jules César*, à *Macbeth*, au *Roi Lear*. Serait-ce une louange stéréotypée qu'ils répètent moutonnièrement — y compris Milton — parce qu'elle s'appliquait bien à ses premières œuvres? Ou ne répondait-elle pas mieux qu'une autre à sa façon d'être, aux propos qu'il tenait, aux préférences qu'il marquait, aux vers qu'il écrivait entre amis, avec cette facilité un peu redondante que Ben Jonson a notée? On en pourrait déduire — à moins que ces adjectifs suaves ne visent que le style — que les parties vigoureuses, profondes, tragiques de son théâtre seraient l'œuvre de Stanley. Mais à partir de 1601-1602, la part de la fantaisie et de la douceur diminue de plus en plus dans les pièces shakespeariennes ; le rôle du collaborateur gai ou gracieux ne serait plus qu'une sinécure. Mieux vaut penser — puisque tout ceci n'est qu'hypothèse — qu'il y avait entre eux une entente si complète, une intimité d'esprit si étroite, que l'évolution des deux pensées se fit parallèlement sous l'effet de

Digitized by Google

l'âge et des circonstances et par réciproque influence. Après 1607, Derby étant absorbé par ses nouvelles fonctions administratives, Shakespeare continua seul, ou trouva en Fletcher, en Massinger, en Wilkins, de nouveaux collaborateurs ; puis, fatigué, peut-être malade, il ne voulut pas se survivre et se retira sagement à Stratford.

Mais à quoi bon tant de suppositions? Je crois avoir prouvé que je n'étais inféodé à aucun système préconçu ; si l'on m'apportait la preuve incontestable que le vrai Shakespeare était Rutland ou Derby, je serais très heureux de transférer mon affection pour cet admirable poète à un homme qui mériterait pleinement mon respect. Jusque-là, il me paraît plus prudent de conserver la tradition dont on exagère à plaisir les « difficultés ». Toutes les données certaines que nous possédons sur la personne de Shakespeare se réduisent à une poignée de petits faits insignifiants dont aucun n'est de nature à infirmer l'attribution traditionnelle (1). Il est probable qu'il fut apprenti boucher et qu'il débuta dans la carrière dramatique en gardant les chevaux à la porte du théâtre (2). Toutes les autres anecdotes qui courent à son sujet ne sont que des racontars sans preuves et des inductions gratuites ; aucun texte digne de foi ne permet d'affirmer qu'il ait été braconnier, voleur, usurier, buveur,

(1) Né à Stratford, en 1564, il était le fils aîné d'une famille de huit ou dix enfants. Son père, qui était boucher, marchand de grains, de cuir, de laine, etc., fut investi de fonctions municipales assez importantes, et fit ensuite de mauvaise affaires. Le jeune Shakespeare épousa, en 1582, à dix-huit ans, la fille d'un fermier du voisinage, qui lui donna une fille cinq mois plus tard, et deux jumeaux en février 1585. Nous le retrouvons à Londres, vers 1591, sans savoir depuis quand et pourquoi il a quitté Stratford. Il était acteur dans la compagnie de comédiens qui appartint successivement à Lord Strange, au Lord Chambellan et au Roi Jacques ; il joua un des principaux rôles dans deux pièces de Ben Jonson, *Every Man in his Humour* et *Séjan*. Il publia, en 1593, *Vénus et Adonis*, et en 1594, *Le rapt de Lucrèce* ; ces deux poèmes étaient dédiés au Comte de Southampton qui fut son protecteur déclaré. En 1596, il obtint pour son père des armoiries qu'il sollicitait depuis trois ans et que le collège des Hérauts lui accorda en y mettant quelque complaisance. En 1597, il avait acheté, pour 60 livres, la plus belle maison de Stratford, New Place, et y installa sa famille en 1601. Il augmenta son patrimoine en achetant des terres et en affermant les dîmes de Stratford et des villages voisins. Son unique fils Hamnet était mort en 1597 ; sa fille aînée, Elisabeth, épousa, en 1607, un médecin de Stratford, le Dr Hall ; la cadette, Judith, se maria, en 1616, avec un marchand de vins, nommé Quiney. En 1613, il acheta une maison à Londres avec plusieurs de ses amis ; il possédait plusieurs « parts » dans les bénéfices du théâtre du Globe ; mais il n'en est plus question dans son testament. Il quitta la capitale et le théâtre *vers* 1610 et vécut les dernières années de sa vie à Stratford. Au début de 1616, se sentant probablement malade, il fit son testament, qui est signé du 25 mars, et il mourut un mois après, le 23 avril. Il fut enterré le 25 dans l'église de Stratford. Voilà exactement tout ce que nous *savons* de l'auteur d'*Hamlet*.

(2) Le premier fait nous est rapporté par Aubrey (Lives of Eminent Men, *circa* 1680) d'après le fils de l'acteur Beeston ; et le second, noté pour la première fois dans les *Vies des Poètes* de Cibber et Shiels (1753), se réclame de l'autorité de Davenant.

Digitized by Google

non plus que soldat, typographe, maître d'école ou clerc d'avoué. Ces allégations tendancieuses, dont les plus anciennes sont postérieures de quarante ou cinquante ans à sa mort, ne peuvent s'appuyer sur l'autorité probable de quelqu'un qui l'ait connu (1). Restent donc deux ou trois petits faits prouvés qu'on invoque avec complaisance pour lui dénier la paternité de ses œuvres. Mais il faut se méfier des raisonnements *à priori*. Lorsque Robert Burns publia, en 1786, son premier volume de vers — qui est aussi supérieur à *Vénus et Adonis* que Shakespeare est supérieur à Burns — ce garçon de 27 ans était un petit fermier, dont l'épaule était déjetée par le dur travail des champs et qui n'avait jamais mis les pieds à la ville. Supposez que nous n'ayons aucun renseignement sur lui, sauf trois ou quatre petits faits isolés : qu'à 27 ans, il rendit mère une jeune paysanne du voisinage et qu'il l'épousa seulement deux ans plus tard ; qu'il finit sa vie comme « rat-de-cave » dans une petite ville de province ; qu'un jour, dînant dans le monde, il rentra au salon à moitié ivre et alla baiser sur les lèvres la maîtresse de maison ; qu'il buvait souvent plus que de raison et qu'il mourut des suites d'une partie de débauche ; on en conclurait « raisonnablement » qu'il n'a pas pu écrire tant de jolis vers, et on chercherait le *laird* mystérieux qui en fut le véritable auteur ! Non, ne tirons pas de déductions trop hâtives de petits faits tout nus qu'aucun détail circonstancié n'explique. Ce qu'on peut reprocher de plus grave à Shakespeare, c'est d'avoir abandonné sa femme et ses enfants pour aller vivre sa vie à Londres ; mais savons-nous pourquoi il est parti? Je ne veux point calomnier la mémoire d'Ann Hathaway, dont nous savons seulement qu'elle était ignorante et qu'elle se laissa séduire à 23 ans par un gamin de 18. Mais si elle n'a pas été une épouse irréprochable, si Shakespeare par exemple a eu la preuve, ou simplement la présomption, que les deux jumeaux n'étaient pas de lui, ne s'expli-

(1) L'histoire de Shakespeare fuyant Stratford pour avoir braconné sur les terres de Sir Thomas Lucy apparaît seulement à la fin du XVIIe ou au commencement du XVIIIe siècle (Archdeacon Davies et Rowe) ; elle n'est pas inacceptable. L'assertion de Riccoboni, écrivant en 1738 : « Guillaume Shakespeare ayant consumé son patrimoine entreprit le métier de voleur », me paraît dériver par généralisation de cette tradition. Celle des « exploits potatoires » de Bidford ne surgit qu'en 1762. Il semble peu probable, malgré le témoignage d'Aubrey, qu'il ait jamais été « maître d'école ». Quant aux autres métiers qu'on lui prête (soldat, typographe, clerc d'avoué, usurier, etc.), ce sont des inventions toutes modernes.

Digitized by Google

que-t-on pas son départ, et sa rancune persistante contre sa femme, et sa préférence pour sa fille aînée? Admettons pourtant qu'elle ait été toute vertueuse ; que rien ne justifie, sauf l'appel impérieux du génie, la fuite de Stratford ; refusons même à ses 21 ans les circonstances atténuantes ; y a-t-il rien, dans les données prouvées que nous avons sur sa vie, qui permette de lui refuser la paternité de ses œuvres? Si Musset cherchait parfois dans des libations excessives l'oubli de ses chagrins, cela n'empêche pas *Lorenzaccio* d'être une très belle chose et *Fantasio* un régal exquis. Lafontaine nous parait-il un poète moins délicieux pour ses « distractions » conjugales? Et la pénible histoire d'Harriet Westbrook nous empêche-t-elle d'admirer *Adonais* et d'adorer Shelley ? Depuis quand la vie privée d'un auteur est-elle la mesure de son talent? Voltaire, Rousseau, Victor Hugo, Sainte-Beuve, George Sand, Verlaine, et Byron, et Pope, et Goethe (pour parler seulement des modernes qui ont le désavantage d'être mieux connus), combien d'écrivains admirés dont le caractère ne fut rien moins qu'admirable ! Il vaudrait mieux sans doute que nous pussions estimer et respecter l'auteur de la *Tempête* autant que Boileau et Pascal, que Walter Scott ou Wordsworth. Mais peut-être que Racine et Shakespeare, s'ils avaient été plus parfaits, n'auraient pas écrit *Bajazet* ou *Macbeth*. Ce Shakespeare, à tout prendre, ne me paraît point si méprisable, et je ne suis pas sûr que Derby lui fut très supérieur. N'oublions pas que Jonson, peu suspect de tendresse vis-à-vis d'un rival glorieux, lui a décerné un brevet d'honnêteté et de franchise, et « qu'il l'aima et honora sa mémoire autant que personne, en deçà de l'idolâtrie », de cette idolâtrie romantique où l'on verse aujourd'hui un peu trop aisément (1). N'oublions pas non plus — et il y a là, soit dit en passant, une « difficulté » moins apparente et beaucoup plus grave — qu'avant de dessiner la figure douloureuse d'Hamlet, Shakespeare avait brossé en pleine pâte la trogne enluminée de Falstaff ; l'homme qui a écrit *Henry IV* et les *Joyeuses Commères* devait avoir forcément un tempérament gaillard et rabelaisien.

(1) Voir, à titre d'exemple, les citations d'Emerson et de Carlyle, données par M. Lefranc (*op. cit.*, I, pages 35 et 48).

Digitized by Google

Nous en revenons donc à la seule et véritable question: le fils du boucher de Stratford a-t-il pu, entre 27 et 30 ans, composer les jolis poèmes parus sous son nom en 1593 et 1594, et les comédies élégantes qu'on attribue à cette période de sa vie? Ici je reprends l'exemple de Burns, car il y a des analogies frappantes, pour le tempérament et le génie, entre le poète des *Jolly Beggars* et le père de Falstaff. Si ce petit paysan qui n'avait jamais quitté sa charrue et son hameau perdu d'Ecosse, était capable d'écrire avant 27 ans un volume où la justesse de l'observation, la grâce de l'imagination, et la force de l'expression sont véritalement étonnantes, Shakespeare a très bien pu à 30 ans composer *Lucrèce* et *Roméo*. Je ne veux pas surfaire le niveau des études à la Grammar School de Stratford, et j'admets qu'on l'en retira assez vite pour lui donner un métier. Les livres étaient plus rares à cette époque, et il n'a pas eu à Stratford les mêmes facilités que Burns pour s'instruire en lisant ; mais on m'accordera qu'il avait au moins autant de dons naturels. Il quitta son village entre 1585 et 1587, à 21 ou 23 ans, et rien ne nous interdit de supposer qu'il vint assez vite à Londres, tandis que Burns n'alla à Edimbourg et ne rencontra un homme vraiment cultivé qu'après avoir publié son volume de Kilmarnock. Quand parut, en 1593, *Vénus et Adonis*, « le premier né de son invention », Shakespeare avait 29 ans ; il avait probablement composé déjà *Peines d'amour perdues*, *Les deux Véronais* et la *Comédie des Erreurs* ; il a du débuter vers 1590 en remaniant des pièces à succès. Mais il vivait dans un monde relativement intelligent, parmi les acteurs, les auteurs et les étudiants ; il avait l'esprit vif, une curiosité aiguë de la vie, une « facilité » merveilleuse, l'enthousiasme de l'artiste-né ; il a vu jouer des pièces de théâtre, il a lu les poèmes qui paraissaient, les traductions qu'on publiait des anciens ; bref il était dans des conditions bien autrement favorables que Burns, au même âge, à Tarbolton ou à Mossgiel. Il savait un peu de latin et très peu de grec ; il possédait assez de français, et d'italien peut-être, pour débrouiller *grosso modo* le sens d'une histoire ; c'est probablement dans ces années de jeunesse qu'il acquit ces connaissances sommaires ; mais il avait une curiosité ardente et une

Digitized by Google

souplesse d'esprit prodigieuse. Burns, écrivant à la veille de la Révolution française, affiche des sentiments fièrement républicains qui conviennent à sa condition ; Shakespeare, comme tous les dramaturges de son temps, fut royaliste, aristocrate et anti-puritain : faut-il s'en étonner? Les auteurs vivaient alors dans la dépendance des grands, et de leurs largesses ; de là vient qu'ils houspillaient si fort les *rude mechanics*, qui ne semblaient pas d'ailleurs s'en offusquer. Quant à cette distinction native, qui émane de toute son œuvre sérieuse, elle n'implique aucunement qu'il ait dû fréquenter la cour : ne confondons pas Whitehall et Versailles. Les subtils jeux d'esprit de ses courtisans viennent de la littérature italienne dont la poésie anglaise vivait depuis trente ou quarante ans. Comme Burns, en quelques mois d'Edimbourg, s'assimila le jargon de la galanterie à la mode pour rimer ses déclarations à Clorinda, Shakespeare pétrarquisa comme tout le monde, et il s'en tira mieux que personne, ayant beaucoup plus de talent. L'amitié de Southampton n'y a pas nui peut-être, mais elle n'est pas indispensable pour justifier *Roméo*. Non, véritablement, malgré les séduisantes trouvailles de M. Lefranc, je ne vois jusqu'ici nulle nécessité, pour expliquer le génie de Shakespeare, de substituer le nom de comte de Derby à celui de l'acteur de Stratford. L'exemple de Burns me paraît démontrer que nos prétendues « difficultés » n'ont pas de raison d'être ; l'attestation de Ben Jonson établit qu'elles n'existaient pas pour les contemporains les plus avertis. Les pièces que William Stanley écrivait en 1599 pour les «comédiens publics » (et qui n'étaient pas forcément des chefs-d'œuvre), ont pu être jouées sous d'autres pseudonymes, ou disparaître comme les poésies de son frère. Qu'il ait été, dans une certaine mesure et pour certaines œuvres, le collaborateur occulte de Shakespeare, il n'est pas assurément impossible ; mais alors il faudrait admettre qu'il y a eu exactement dans le même temps deux dramaturges d'un génie prodigieux, et qu'ils ont pu mêler leurs personnalités puissantes dans une œuvre d'un style admirablement homogène. N'y a-t-il pas là aussi une « difficulté » assez forte?

Maurice CASTELAIN.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

A PROPOS DE CARLYLE (1)

Ses intentions morales furent toujours pures.

Qui donc en a jamais douté ?

Quand on s'appelle Thomas Carlyle, qu'on a subi la forte influence d'un foyer biblique, et voué sa vie à la défense d'un idéal austère, on ne souille point ses lèvres ou sa pensée de maximes immoralistes. On les repousse avec la sincérité inévitable d'une conscience assurée dans le sentiment de sa propre sincérité. En présence de la formule où un critique hostile a prétendu concentrer l'enseignement de trente volumes : « Might makes Right », on s'étonne et on sourit. C'est le contraire qu'on a toujours voulu dire : « Right makes Might »... Ce n'est pas la Force qui fait le Droit, mais le Droit qui fait la Force... (2).

Ainsi parle, en un jour d'effusion, Carlyle vieillissant à un visiteur ému et pieux. Comment ne pas se rendre à cette déclaration décisive ?

Dirai-je qu'elle n'a guère d'importance ?

Une pensée ne peut renier son effort, sa conviction, sa foi, l'orgueil qu'elle a d'elle-même, de la noblesse qu'elle a poursuivie, du lustre nouveau dont elle a doré les vieux idéals. Carlyle a voulu être un prophète. Durant cinquante années, il a dénoncé le démon. Ce ne pouvait être pour l'installer, finalement, sur le trône du Bien, au rang de puissance divine. Sa colère contre le siècle ne l'a jamais conduit au culte de Satan. Il est des paradoxes qu'on laisse pour compte à une philosophie impie. Il est des bouleversements de valeurs dont on laissera la responsabilité à un Nietzsche.

Mais l'essence vraie de notre conscience et de notre enseignement, la vertu de notre influence contagieuse, est-ce dans nos professions de foi qu'elles sont incluses ? Ce que nous valons, ce que nous sommes — du moins dans le domaine moral — combien imparfaitement, combien superficiellement l'expriment les affirmations de nos lèvres, et même celles de notre pensée ! Un multiple, un irrésistible témoignage sur la disposition

(1) Un éloquent plaidoyer de M. Cestre a défendu Carlyle, ici même, contre les réserves qu'une étude d'avant guerre avait marquées sur la qualité profonde de sa doctrine. Si une persuasion faite d'un long commerce avec le prophète résiste à des arguments aussi chaleureux, je trouve dans leur vigueur l'excuse d'une courte réponse. Il n'est pas inutile peut-être, après sept années où tant de choses ont changé, de préciser un jugement qui d'ailleurs, sous sa forme première, était plus nuancé, je crois, que ne semble l'indiquer mon aimable contradicteur.

(2) *Revue Germanique*, Sept. Octobre 1914 (parue en mars 1920), p. 566-7.

Digitized by Google

intime de notre être, émane de toutes les décisions de notre personne. Et c'est là qu'il faut chercher la qualité d'une âme, la direction de sa vie intérieure. Si elle s'est exprimée en trente volumes d'essais, de critique, d'histoire, c'est dans toute la masse de cette œuvre que nous en chercherons la force suggestive. L'enseignement de Carlyle, le rayonnement de sa doctrine, demandons-les à l'ensemble de sa vie et de sa création intellectuelle.

Procès de tendance ? Méthode anti-rationnelle, mystique, d'interprétation et de jugement ? — Rien n'est moins rationnel que le rationalisme des formules simples. Les propositions d'un géomètre enferment toutes les vérités qu'il veut démontrer ; c'est par elles qu'il faut juger sa géométrie. Les propositions d'un moraliste sont le vêtement — acheté tout fait, ou ajusté tant bien que mal — dont il a cru devoir entourer une chose individuelle et vivante. Il est conforme à la saine et lucide raison de ne pas faire de la lucidité démonstrative le critérium de la qualité morale.

Quelle notion de la force et du droit Carlyle a-t-il vécue ? Laquelle anime et emplit tout son labeur d'historien prophétique ? A quelles décisions, a quels jugements l'a-t-elle conduit ?

Ecoutons-le :

« Que la noble, la patiente, la profonde, la pieuse et solide Allemagne, soit enfin pétrie en une seule nation, et devienne la reine du continent, au lieu de la France fantasque, vaniteuse, gesticulante, querelleuse, agitée, irritable, me paraît être le fait politique le plus riche d'espoir qui se soit produit de mon temps ».

N'abusons pas de ce texte. Il y a quelque chose de trop facile, et d'un peu lâche, dans l'utilisation triomphante des évidences et des passions du jour. L'Angleterre et l'Amérique, depuis cinq ans, ont secoué rudement l'autorité du vieux maître ; son adoration du germanisme sous toutes ses formes a été dénoncée, lui a été imputée à crime. Erreur plutôt, et que beaucoup de ceux qui la dénoncent eussent commise eux-mêmes ; qu'ils ont eux-mêmes commise. Et le germanisme a eu ses formes admirables... Mais erreur significative, et qui prend son sens véritable à la lumière de cent jugements pareils. La mesure intellectuelle et loyale des grandeurs de ce monde au nom du seul esprit n'a pas été, dès le début, dans l'œuvre de ce penseur, une règle sans exception. Il ne respectait pas assez l'intelligence pour faire d'elle une mesure suprême. Il ne la vivait pas assez franchement et complètement pour mettre à l'épreuve en lui-même les suggestions de l'instinct et de la force. Et c'est ainsi que l'instinct et la force sont devenus, sous des noms différents, ses véritables dieux ; et que l'histoire politique et morale de l'Europe et du monde a été pour lui une démonstration éclatante de la sainteté qui s'attache invinciblement a la volonté de puissance. Fallait-il moins pour transformer en héros un Frédéric ?

Digitized by Google

Mais que lui reprochons-nous ? L'erreur est humaine. Que pouvait-il faire ? Comment eût-il été autre que lui-même ? Si la qualité intime de la personnalité est notre mesure, ne devons-nous pas aboutir à l'abdication de tout jugement ? Toutes les méprises morales ne sont-elles pas irresponsables ?

Il faut s'entendre. Nul de nous n'est obligé d'être moraliste. Mais si nous faisons profession d'enseigner aux hommes leur devoir, notre première obligation est de nous connaître nous-mêmes. Une humble, ardente, intrépide, cruelle analyse de ce que l'âme humaine est en nous — sans cela, aurons-nous le droit de légiférer ? La légitimité d'une prédication morale se mesure à l'acuité de l'esprit critique dont l'exercice l'accompagne, et surtout la précède. Esprit critique, ici, veut dire aussi bien tact critique ; si le désir de justice en est l'essence, la charité n'en est point absente...

Un homme qui raisonne a le droit de se tromper. Si les faits lui donnent tort, c'est que sa raison a été mal conduite ; il trouve en elle le principe d'un redressement. Un homme d'intuition n'a pas droit à l'erreur ; ou plutôt, ses erreurs jugent plus directement la valeur de sa méthode. Il triomphe ou succombe avec l'infaillibilitè de sa connaissance immédiate. S'il se trompe gravement sur l'appréciation, la mesure de la qualité intime de valeurs morales essentielles, c'est que sa perception morale peut-être irrémédiablement faussée. Son autorité ne saurait sortir intacte d'une telle mésaventure.

Carlyle est dans l'orthodoxie d'une tradition. Mais notre conscience d'aujourd'hui lui refuse le droit d'éclairer nos âmes. Avait-il, d'un regard assez libre et assez chercheur, fouillé la sienne ?

Il aurait mieux vu — s'il l'avait fait — que notre chair et notre faiblesse souillent de relativité, de fausseté, d'égoïsme, les notions mêmes que manie notre pensée dogmatique. La Force, le Droit... Quel contenu met-il en ces vocables ? Dans sa notion du Droit est impliquée la poussée victorieuse du fait qui se réalise : une âme spirituelle l'habite sans doute, puisqu'il triomphe, écarte les résistances, s'impose. Mais est-ce la vertu pure, faible, dépouillée, abstraite, dont s'éclaire aux seuls yeux de la conscience la force sereine de la justice ? Celle-ci, comment dire que l'univers soit toujours pour elle ? Dans l'aveuglement d'un tel optimisme, n'est-ce-pas une perception viciée qui se révèle ?

Qu'entend-il par la Force ? Les grandes, les éclatantes réalisations de la volonté humaine dans l'histoire ; les Empires qui réussissent, les civilisations qui s'établissent et durent ; l'organisation impérieuse d'un Frédéric II, le protectorat d'un Cromwell. La pesée inexorable de la matière sur l'esprit qu'elle écrase, de l'animalité sur l'homme, en a-t-il un sentiment assez aigu dans sa conscience révoltée ? Il les aperçoit, parfois ; mais il les chasse de sa pensée ; s'y arrêter, n'est-ce pas blasphé-

Digitized by Google

mer le Dieu immanent de l'univers ? C'est pour cela que sa vieillesse ne veut plus les voir.

Ainsi, la Force et le Droit revêtent des apparences étrangement semblables ; ainsi, leur analogie est un fait ; elle tend vers l'identité comme à une limite fatalement atteinte. De cette équation essentielle, une formule idéaliste nous est donnée : « C'est le droit qui fait la force ». Hélas ! à la lumière que jette sur elle l'œuvre de Carlyle, en quoi cette maxime diffère-t-elle de la maxime inverse ?

Il a réconforté, soutenu le vouloir d'un siècle. Mais un siècle nouveau juge à son tour l'orgueil moral de l'âge Victorien, et y découvre bien des vanités illusoires. A notre tour, nous serons jugés, et des illusions se découvriront dans nos dogmatismes. Ayons du moins la volonté de ne pas être dogmatiques ; et peut-être, ainsi, réussirons-nous à l'être moins. Ne blâmons rien, sauf ce qui affirme impérieusement ; surtout, ce qui nie impérieusement. Carlyle fit-il jamais autre chose ?

Il lui sera beaucoup pardonné, pourtant, car il a eu de l'esprit critique. Il a voulu voir clair ; il a détruit des idoles, et renoncé à des mensonges commodes, utiles. Sa pensée a été courageuse, si elle n'a pas eu les suprêmes audaces. Ses leçons, pour beaucoup, ont été saines; cette fécondité est acquise, et demeure.

Mais tout ne lui sera point pardonné. Il a trop dénoncé, vitupéré, honni — au delà de ce qu'une sincérité absolue, un dépouillement complet du vieil homme, une lutte sans trêve avec son propre mensonge intérieur lui eût permis. Il a jeté contre le siècle une partie des énergies qu'il eût dû dépenser d'abord à faire la lumière en lui. C'est pour cela que son prestige de législateur moral est atteint. Désormais, son règne de prophète est terminé. La qualité de son âme n'est pas telle qu'elle puisse mériter la confiance de la nôtre, plus que jamais meurtrie, et regardant douloureusement au fond d'elle-même pour y scruter l'obscur avenir.

L. CAZAMIAN.

LA "QUESTION KINKEL" EN 1914 (1)

Nous sommes un peu en retard pour rendre compte des recherches faites en Allemagne, sur Gottfried et Johanna Kinkel, depuis le livre de Mlle J.-F. Schulte (*cf. Revue Germanique*, 1910, p. 231-233). Notre désir est, dans les pages qui suivent, de faire justice aux divers *Kinkelforschern* dont les travaux nous sont parvenus.

Signalons d'abord deux études d'*Euphorion*, l'une et l'autre parues

(1) Cet article, envoyé à la *Revue Germanique* au printemps de 1914, était destiné à paraître dans son numéro d'octobre de la même année. Nous n'avons apporté aucune modification à son texte, en le donnant à l'impression, en mai 1920.

Digitized by Google

au t. 19 (1912) ; la première, fasc. 1/2 : *Gottfried Kinkel in Zurich*, de W. Miekley, qui, embrassant une période de l'activité de Kinkel tout à fait en dehors de celle dont s'occupent les autres, sera réservée pour un examen détaillé ultérieur ; la seconde, fasc. 3 : *Aus dem « Malkasten »*, de M. Max Pahncke, professeur à Neuhaldensleben, qui traite avec assez de compétence de l'heureuse époque bonnoise de poésie et d'idéalisme, dans laquelle M. Pahncke s'est spécialisé et qu'il a enrichie d'un apport nouveau d'inédit (1). Cette période fait aussi l'objet du fasc. 9 des *Studien zur Rheinischen Geschichte*, éditées à Bonn par M. le Dr Albert Ahn dans la maison *A. Marcus und E. Webers Verlag*. Cette brochure de VI et 90 pp. in-8° a paru en 1913 sous le titre : *Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde nach einer beigegebenen unbekannten Gedichtsammlung*. Son auteur est le Dr Carl Enders, *Privatdozent* à l'Université. Il y a là quelques pages de valeur sur l'Ecole de Dusseldorf, le *Kunstverein* et les *Künstlervereinigungen*, avec lesquels fut lié Kinkel, mais ce dernier disparaît presque de la vision du lecteur, et M. Enders, qui traite longuement d'Otto Mengelberg, de Josef Fay pour, finalement, s'aviser de revenir à la question : Kinkel à Cologne et à Dusseldorf et sa « *gesellige Art* », a omis complètement de s'enquérir de ce que son héros avait écrit dans l'*Allgemeine Zeitung* sur l'art rhénan ! Il va sans dire que notre biographie de Kinkel identifiait, d'après les livres de la maison Cotta, par nous examinés à Stuttgart, toute la très importante production de l'hôte choyé du *Malkasten*. Quant aux poésies elles-mêmes, elles proviennent d'un petit recueil inédit de trente feuilles, daté du 13 octobre 1839, et offert par Kinkel à Otto Mengelberg. Elles sont de valeur inégale, mais plusieurs établissent d'intéressantes variantes de la leçon donnée dans l'édition des *Gedichte*, chez Cotta, en 1843, et, ici, l'éditeur s'est fort bien acquitté de sa tâche (2). Il a eu soin, d'ailleurs, d'illustrer son texte de sept pages d'explications qui témoignent d'une sérieuse préparation et d'une connaissance exacte de la maigre littérature sur ce sujet. Nous avons vu avec infiniment de plaisir cet universitaire cesser enfin de renvoyer aux niaiseries du conseiller aulique J. Jœsten, dont le nom n'apparaît pas une fois dans ce travail, alors que M. Pahncke se croit toujours obligé de les mentionner, encore qu'il fasse la prudente réserve : « Im übrigen aber macht sich in ihnen ein kritikloser, dilettantischer Lokalpatriotismus mit seltener darstellerischer Ungeschicklichkeit und Formlosigkeit breit » (3).

(1) Il a pris ses nouvelles et renseignements dans les papiers laissés par le partial W. Beyschlag son parent, dont le Dr Bollert a publié une méchante caricteristique de Kinkel, commencée en 1850 ou 51 et inachevée (*Theologische Studien und Kritiken*, 1913, fasc. 4, p. 598-610). C'est la note du théologien orthodoxe.

(2) Il eût pu aussi, sans violer les règles de la saine méthode, signaler la publication par nous, (*Montags-Revue*, Wien, du 4 juin 1906) avec un commentaire, d'une des premières poésies, et des plus longues, de Kinkel : *Arcadia Tristis*.

(3) *Art. cit.*, p. 662, *note* 2.

Digitized by Google

Nous voudrions pouvoir dire, de la laborieuse compilation de M. le Dr Martin Bollert, directeur de la Bibliothèque communale de Bromberg, beaucoup de bien. Elle a paru comme fascicule 10 de la collection précitée, avec la date de 1913, mais, en réalité, en 1914 : *Gottfried Kinkels Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Revolution* (159 pp., in-8°). Elle est dédiée au *Geheimrat* Dr Wilhelm Erman, à Bonn. Il semblerait, d'après une note de la page 5, que son auteur ait l'intention de publier dans la suite la complète biographie de Kinkel, puisqu'il écrit : « Ich möchte die Gelegenheit nicht unbenutzt lassen, um alle Besitzer von Briefen an und von Gottfried und Johanna Kinkel und von Dokumenten uber sie herzlich zu bitten, ihr Material entweder selber bald zu veröffentlichen, oder mir leihweise zugänglich zu machen, damit auf diese Weise die vielfach noch lückenhaften Unterlagen für eine Kinkel-Biographie zur Vollständigkeit gebracht werden ». Cependant, M. le baron von Bruiningk, qui a eu connaissance de l'existence du Dr Bollert par Mlle Agathe Schurz et qui est entré en correspondance avec lui, nous a écrit, le 19 février (4 mars) dernier, de Riga, à ce sujet : « Nach einem kürzlich empfangenen Schreiben » des Herrn Dr. Bollert zu urteilen, ist anzunehmen, dass es bei » seiner bereits erschienenen Studie und einer weiteren, in der es sich » um Kinkels Gefängniszeit handeln soll, sein Bewenden haben wird. » Er schreibt zwar, dass er den Plan, eine Kinkel-Biographie zu verfassen, » im Auge behalte, sein Leben jedoch eine Wendung genommen, die ihm fur grössere wissenschaftliche Arbeiten nicht mehr viel Zeit übrig lässt... » Si le travail ainsi annoncé « sur la captivité de Kinkel » n'est autre que l'article qui vient de paraître au numéro de mars 1914 des *Preussische Jahrbücher* : *Kinkel vor dem Kriegsgericht* (1), et où M. le Dr Bollert se fait, bien inutilement, l'apologiste timide de la justice militaire prussienne sous Frédéric-Guillaume IV (*anno* 49), il faudrait en conclure que la *Kinkel-Forschung* du Dr Bollert est épuisée. Devons-nous le regretter? Certes, s'il n'est pas d'ouvrage où l'on n'ait à glaner quelque chose, nous regretterons que l'auteur du travail diffus et désordonné que nous analysons présentement ne soit point allé au bout de son projet. Nous y eussions constaté comment l'on peut, avec les meilleures intentions, maltraiter l'histoire littéraire ; comment l'on peut associer, à la prétention de l'inédit, le culte des clichés usés ; comment les documents les plus clairs peuvent devenir matière à critique tendancieuse ; comment, par exemple, entreprenant de définir la « substance de la nouvelle philosophie » du Kinkel révolutionnaire, l'on réalise ce tour de force de ne point même citer la Bonner (Neue Bonner) Zeitung, où les opinions qui poussèrent le paisible maître de Bonn à la révolte à main armée, parmi

(1) Il était de règle que l'on citât, dès le début (p. 488), Jœsten, et que l'on tût notre propre travail : *Das Todesurteil gegen Gottfried Kinkel*, *Montages-Revue*, 5 février 1906, comme aussi celui du n° du 5 mars 1906 : *Ein Kinkel'sches Dokument aus dem Jahre* 1849, et encore celui du n° du 16 avril 1906 : *Ein Brief Kinkels aus dem Jahre* 1848.

Digitized by Google

les *Freischärler* du Palatinat, sont si plastiquement exprimées par Kinkel lui-même... Nous y eussions constaté, enfin, qu'il ne suffit pas, pour essayer de reconstituer une existence aussi polymorphe et ondoyante que celle-ci, d'être *belesen* et, même, *fleissig belesen* ; qu'au surplus, il importe d'avoir secoué certains jougs, dont le poids, vainement dissimulé sous une verbeuse sophistique, étouffe l'envol des intuitions nécessaires, sans lesquelles l'on manie en vain des documents morts, car l'Histoire n'est que ce que nous la faisons, et nous ne la faisons bien que quand nous la dominons, de très haut. De plus, nous regrettons que M. le Dr Bollert ait réussi à embrouiller son sujet, et qu'il n'ait pas réduit de moitié ces 159 pages. Nous lui accorderons bien volontiers des qualités oratoires qui eussent sans doute fait figure en un autre endroit. Si l'éloge lui paraît mince, ce n'est point notre faute, mais la sienne, et nous espérons qu'il voudra comprendre qu'il eût mieux valu renoncer à une manière pire que celle de Jœsten — qu'il cite, répétons-le — dans l'intérêt de ceux de ses lecteurs qui aiment que l'on écrive pour dire quelque chose, et non pour obscurcir sa pensée.

Ecrire pour dire quelque chose, tel fut bien le but de M. Hermann, Baron Bruiningk, dont la volumineuse histoire familiale, parue à Riga, en 1913 : *Das Geschlecht von Bruiningk in Livland. Familiengeschichtliche Nachrichten*, contient l'épisode, unique dans l'existence de Gottfried et Johanna Kinkel, qui faisait le sujet d'un des chapitres de notre propre biographie, restée inédite pour des raisons qui nous sont pénibles, mais sans intérêt pour le lecteur, — chapitre publié dans la *Revue Germanique* : *Sur un prétendu roman à clef de Johanna Kinkel* (1) : « *Hans Ibeles in London* » (1907, numéro de juillet-août, pp. 361-407). M. le baron von Bruiningk a eu l'heureuse idée de publier séparément cette partie de son ouvrage, qu'il a gracieusement offerte à ceux qu'il jugeait aptes à s'y complaire.

L'intérêt de l'étude de M. de Bruiningk réside surtout dans les précisions qu'il apporte à notre thèse, qu'il adopte pleinement. Il n'a pu, toutefois, éclaircir définitivement le délicat problème des relations entre la baronne Bruiningk et les Kinkel, spécialement avant le départ pour l'Angleterre et, s'il a raison de relever les étourderies de feu Julius von Eckardt à ce sujet, à la page 197 du t. I de ses *Lebenserinnerungen*, parues à Leipzig en 1910, nous permettra-t-il, à notre tour, d'apporter des précisions sur ce point, grâce à des recherches qu'il ne lui est pas venu à l'esprit d'entreprendre et qui, en l'espèce, étaient de première importance ?

Il existe, en effet, à la *Geheime Prasidial-Registratur*, à Berlin, un

(1) Il nous a été bien douloureusement agréable de trouver dans son livre, p. 273, *note* 3, ce témoignage — d'autant plus impartial que, depuis sept ans, nous étions sans relations épistolaires avec M. de Bruiningk et que ce dernier ignorait tout du sort de notre biographie de Kinkel — relatif à ce court chapitre publié dans la *Revue Germanique* en 1907 : « *Nach einer derartigen Probe von Belesenheit und Grundlichkeit kann man auf die von Pitollet angekundigte Biographie Kinkels gespannt sein* ».

Digitized by Google

dossier sur Kinkel, dont nul n'a jusqu'alors — sauf M. le Président de police von Jagow, qui nous en écrivait encore le 16 mars dernier — soupçonné l'existence et qui, coté : K. 213, a été commencé en 1849 et clos... en 1882. Or, des recherches par nous faites à Hambourg, grâce à l'obligeance de M. le Dr Hagedorn, directeur du *Staatsarchiv*, il résultait que la *Königl. Polizeidirektion* à Hannovre avait expédié, le 2 juin 1851, à la police de Hambourg, deux requêtes à l'effet de soumettre à un rigoureux examen les papiers du gentilhomme livonien Baron von Bruiningk, de sa femme, née princesse Lieven, et de leur suite, arrivés ce même jour dans la cité hanséatique, avec l'ordre exprès de confisquer ceux qui toucheraient à la politique en général et au « parti du désordre » en particulier. Comme il s'agissait de sujets russes, Hambourg demanda d'abord l'autorisation de l'ambassade russe, qui l'accorda aussitôt (cf. l'allusion à la pièce, émanant du chef de la IIIe section de la chancellerie impériale russe au Gouverneur général, Prince Suworow, dans *Deutsch-protestantische Kämpfe in den Baltischen Provinzen Russlands* (Lpzg. 1888, p. 125 *seq.*) (1). La confiscation des papiers eut lieu, en conséquence, dans l'hôtel occupé par la famille Bruiningk, le matin du 6 juin 1851. Les pièces saisies, mises sous scellés, ne furent examinées qu'après l'arrivée d'un policier envoyé spécialement à Hambourg par la Direction de police à Hannovre. Le 6 juin au soir, la baronne avait secrètement quitté son hôtel et on la soupçonnait — soupçon d'ailleurs fondé — d'être partie pour Londres, en compagnie d'Ad. Strodtmann. L'examen des pièces, réalisé le 7 juin, amena, en particulier, la découverte d'une correspondance suivie avec les Kinkel, datant de 1847. Ces lettres (et d'autres papiers) furent remises à un employé de la police prussienne venu *ad hoc* à Hambourg. Le reste des choses saisies fut laissé au policier de Hannovre. Le baron von Bruiningk avait été sommé d'assister à l'opération, mais, étant venu trop tard, il crut devoir reconnaître que ladite opération s'était passée selon les règles, et, le 9, rejoignit son épouse en Angleterre (2).

(1) Ce chef de section (police politique), comte Orlow, prétend, dans son rapport au gouverneur général des provinces baltiques, que la visite domiciliaire eut lieu *par ordre direct* de l'ambassade russe à Hambourg, ce que contredit absolument le matériel du *Staatsarchiv* à Hambourg. Ce rapport d'Orlow est conservé à Riga dans les *Archives secrètes* de l'ancien *Gouvernement Général*, dont M. le baron von Bruiningk est le chef. Il est probable qu'Orlow a menti pour ne pas s'attirer la disgrâce de Suworow.

(2) La police russe l'y ayant sommé de regagner sa patrie, il envoya de Londres, le 18 septembre 1851, une protestation ambiguë, où il se plaint que l'ambassade russe n'ait « *point daigné nous communiquer aucun reproche ou recevoir personnellement de notre part les renseignements sur la correspondance de ma femme, qui, sans doute, auraient suffi à prouver combien peu tout acte ou intention coupables étaient fondés dans la réalité* ». Cette pièce est conservée aux *Archives* susmentionnées, à Riga. Quant à la façon dont s'opéra la saisie, on pourra voir la lettre du baron August von Bruiningk à sa mère, datée de Londres, 15 juillet 1851, dans l'ouvrage cité, p. 263 : «... eines Morgens, als ich noch im Bett lag, und Mery nicht gekleidet war, tritt die Polizei mit Heeresmacht herein und nimmt nach dem Recht des Starkeren was ihre Finger fassen konnen etc. » C'est à la suite de cette saisie que fut arrêté Victor Hehn, et aussi Ed. Osenbruggen. Le premier fut expulsé de

Digitized by Google

Tel était le résultat de nos recherches à Hambourg. A Hannovre, le Président de police voulut bien nous assurer qu'il n'existait, aux archives du *Konigl. Polizei-Präsidium*, aucune trace de papiers de Kinkel ni aucun indice de l'endroit où ils pouvaient être. Restait donc Berlin. Et c'est là, en effet, qu'ils reposent, bien gardés dans le bâtiment de l'*Alexanderstrasse*. Ces lettres, au nombre de vingt-neuf, sont toutes adressées à la baronne Bruiningk : dix-sept sont de Kinkel, les autres de sa femme. Les premières vont du 23 août 1847 au 9 mars 1851 ; les secondes, du 16 août 1849 au 5 décembre 1850. Kinkel y parle surtout de ses travaux littéraires et poétiques, ainsi que de ceux de son enthousiaste amie, qu'il avait connue, non, comme nous l'écrivions en 1907, *art. cit.* p. 391, *note* 1, à Berlin, « en août 1847 », mais bien à Bonn même, en août de cette même année, comme l'a établi M. de Bruiningk, p. 251. Mais, à côté de discussions politiques, théologiques et philosophiques tout à fait caractéristiques du Kinkel apocalyptique et millénaire de cette période, l'on trouve aussi des renseignements de famille et, dans les lettres émanant de la captivité, de précieux détails sur la vie matérielle et l'état d'âme du prisonnier de la monarchie *von Gottes Gnaden*. Les lettres de Londres sont surtout des *Rückblicke* et des *Ausblicke*. Quant à celles de Johanna, elles ne renferment guère que des plaintes sur le traitement infligé à son mari et sur son triste destin.

La question la plus importante à résoudre en l'espèce — pour laisser de côté celle de la composition de *König und Dichter*, bouillonnant plaidoyer en faveur du captif, dont nous discuterons quelque jour l'anonymat et que nous restituerons à son auteur insoupçonné — était celle de la part prise par la baronne à la délivrance de Kinkel. M. le baron de Bruiningk ne l'a, malheureusement, qu'effleurée. Wiggers, copié par Henne am Rhyn, prétendait, dans son célèbre article de la *Gartenlaube*, qu'elle avait fourni 2.000 thalers. Schurz, dans ses *Mémoires*, p. 399, ne parle que d'une « *contribution* » au fonds de délivrance et donne, au surplus, de Mme de Bruiningk une peinture trop neutre. Le 31 / 18 octobre 1906, M. H. von Bruiningk nous écrivait qu'il pensait qu'elle avait donné 1.000 thalers, se basant sur ce passage de la déclaration susmentionnée de Londres, 18 septembre 1851 : « Tout ce que ma femme a donné à des personnes d'opinions libérales consiste en mille roubles, qu'elle a envoyés à la femme du poète Kinkel en 1849, lorsque nous le crûmes mort et que sa famille se trouva dépourvue de tout moyen d'existence»... Les indications d'A. von Bruiningk — qui, avant son retour en Russie, en 1857, anéantit tous les papiers de sa femme, postérieurs à la saisie de Hambourg, même ses précieux *Tagebücher* londoniens ! — sont sujettes à

Russie, le second, après une détention de plusieurs mois, interné à Tula. Sur Hehn, nous n'avons pas besoin de renvoyer au livre de Th. Schiemann : *Victor Hehn. Ein Lebensbild* (Berlin, 1894), et à la notice de G. Dehio sur lui, p. VIII de la IVe éd. d'*Italien. Ansichten und Streiflichter* (Berlin, 1892.)

Digitized by Google

contrôle, et l'on s'en persuadera en lisant ce passage d'une lettre que nous écrivait M. H. von Bruiningk, le 5/18 janvier 1914 : « Die Gelegenheit benutzend, erlaube ich mir, zu erwähnen, dass ich unter den nachgelassenen Papieren meines Vaters kürzlich einen Verschlag über seinen Vermögensbestand i. J. 1853 aufgefunden habe. Zur Erklärung des Vermögensrückganges wurden da neben den Reiseausgaben u. a. die von 1850-1853 verschiedenen Personen gewährten Unterstützungen angeführt. Aus einer Liste dürfte vielleicht der Posten : « Kinkel 5.000 francs » interessieren... » D'ailleurs, Wiggers, renseigné de première main, certifiait déjà, à la page 123 de l'article cité, que le baron « von der Betheiligung der Frau an der Kinkel'schen Flucht keine Ahnung hatte ». (1) De la correspondance saisie, nous communiquerons aussi quelques passages, curieux sous ce rapport.

Le 16 août 1849, Johanna écrit : « Ihr Brief hat mir Trost gebracht und Hilfe in unserer grossen Not verheissen. Ich zögerte, die letztere anzunehmen, da ich nicht gerne die ätherischen Bande geistiger Gemeinschaft durch materielle Verpflichtungen in ein Gebiet hinüberführen wollte, wohin ich mit meinen Leistungen nicht folgen kann. Aber er, der jetzt leidet und entbehrt, und doppelt durch unsre Lage sich gedrückt fühlt, sagte mir, ich solle kühn Ihr Anerbieten annehmen, wenn *ihm* die Möglichkeit der Dankbarkeit abgeschnitten werde, so würden seine Kinder es sich zur Ehre rechnen, dereinst die Schuld ihres Vaters als ihre eigene zu erkennen... Ich fürchte grenzenlos unbescheiden zu sein, wenn

(1) M. H. von Bruiningk passe trop légèrement, p. 252 et p. 261, sur les visites de la baronne en Allemagne. D'abord, une lettre de Kinkel à Mme de Bruiningk, publiée par Ad. Stahr dans la *Weser-Zeitung*, établit que Marie von Bruiningk avait revu Kinkel en 1848, lors de son second voyage de santé. En 1850, elle alla bien à Spandau, quoi que prétende son biographe. Déjà Varnhagen, *Tagebücher* (VII, 233) avait noté sa présence dans la capitale prussienne et l'invitation qu'elle avait adressée à Johanna de passer l'été avec sa famille à Badenweiler. Et cet initié affirmait (X, 19), qu'elle avait été « die eigentliche Befreierin », comme aussi (XIII, 238, 241-242) qu'elle était en relations avec Bettine von Arnim. Sa présence à Spandau est attestée par la déposition du pharmacien Kayser au procès Falkenthal, — Voyez sur ce curieux procès notre étude : *Der Prozess Falkenthal. Ein Beitrag zu den Carl Schurz'schen Memoiren, Montags-Revue* du 22 avril 1907 — où ce témoin certifia qu'elle avait séjourné en cette ville et fait, chez le libraire Schneider, des achats de livres et de musique, à propos de quoi la *Kreuz-Zeitung* du 28 novembre 1856 a publié cette note : « Hier sei erwähnt dass, zu Folge der in einem früheren Termin gemachten Mittheilung des Königl. Polizeipräsidiums, die Baronin Bruning, geborne Fürstin Lieven, sich eine Zeitlang in Berlin aufgehalten... » etc. Suivent des calomnies, que nous ne transcrirons pas sur la violation de son domicile dans la ville « libre » de Hambourg ; cf. la protestation de Johanna à F. Lewald, 12 *Bilder nach dem Leben*, p. 11. Embarquée à Cuxhaven pour Londres, elle logea les huit premiers jours chez les Kinkel en attendant la venue des siens (*Nord und Süd*, 1883, p. 65). Sa mort fut l'occasion de discours, que n'a pas mentionnés M. H. von Bruiningk, mais que notait Varnhagen, à la date du 28 janvier 1853 (X, 19). Bucher (*National-Zeitung*, n° 49, 30 janvier 1853) a rendu compte de cela, surtout du discours de Löwe (von Calbe), et son article, reproduit par l'*Allg. Ztg.* du 2 Février (n° 33) fâcha tout rouge le prince Th. von Lieven, qui, sous forme d'annonce payante (25 février, n° 56, p. 894), répliqua par une virulente protestation, où il nie que la famille Lieven soit d'origine allemande, couvre d'opprobres les démocrates, « *verkehrte Menschen* », se moque de la « *schmählichen Tyrannei der Freiheitshelden* », etc. Bucher a relevé dédaigneusement ces attaques au n° 112 (8 mars) de la *Nat. Ztg.* Il admet de grand cœur que le prince soit un Russe, « *da er weder deutsch denkt, noch richtig deutsch schreibt* »

Digitized by Google

ich um einige 100 Thaler bitte und fürchte, mich lächerlich zu machen, wenn ich einer reichen Dame zumute, sich um 30 oder 40 Thaler willen mit einem Wechsel zu bemühen » ...Le 13 septembre 1849 : « ...Sie haben mich wahrhaft erschreckt durch die sehr bedeutende Summe, die Sie mir übersendet haben. Dieselbe reisst mich augenblicklich aus allen materiellen Verlegenheiten und Sorgen... Ich werde einstweilen mir die dringendsten Schulden tilgen, damit ich für Jahr und Tag einen geheimen Vorrat zurückbehalte, um meinem Manne stets leisten zu können, was seine Lage erleichtert » ...Enfin, cette lettre du 9 novembre 1850, écrite immédiatement après l'évasion : « ...Der Kaiserschnott (mot convenu = *la fuite de Kinkel*) ist endlich gelungen. Er ist auf der Flucht und, wenn nicht ganz ausserordentliche Ungunst des Schicksals ihn verfolgt, so wird er in diesem Augenblicke schon über die Gränze sein. Die näheren Umstände darf ich jetzt noch nicht dem Papier anvertrauen. Doch, Sie fühlen, wieviel ich auch Ihnen schulde, die Sie mir durch Ihre schwesterliche Fürsorge es möglich machten, ganz der Erreichung dieses Ziels zu leben » ... Voici quelques passages de lettres de Kinkel. De Naugard, 25 février 1850 : « ...Im Postskript Ihres Briefes berühren Sie die Geldsache. Ich will Ihnen meine klare Meinung sagen. Dass meine Freunde, ehe die Partei es tat, mir den bittersten Schmerz von allen, den die meinigen darben zu wissen, ersparten, war edel, aber ich durfte es ohne Beschämung nehmen und es hat mich innig gefreut. Sobald ich aber meine Hände wieder regen kann, so gibt es andere, die schwerer leiden und entbehren, als ich. Dann *darf* ich nicht mehr nehmen oder behalten, was heute mich nicht im Mindesten drückt. Indessen braucht uns das jetzt nicht zu entzweien, ich werde jene Verpflichtung erst anerkennen, wenn ich ohne Entbehrung meines Kindes sie erledigen kann und heute denke ich nur daran, sie mit herzlichem Danke zu erwidern » ...Et celle-ci, qui fait partie de celles portant la mention *an der See, November* 1850, et qui furent écrites, selon toute vraisemblance, à Warnemünde : « Sind doch Sie es — und auch dessen darf und will ich im ersten Freudenrausch nicht vergessen, — die gleich von den ersten Wochen der Haft an mir den unendlichen Kerkertrost der Gewissheit spendete, dass die Meinigen nicht wie die Familien der tausend Elenden meiner Partei, neben dem Schmerz des Geistes und Gemütes auch körperlich darben würden... » Les allusions à l'argent versé pour la fuite elle-même sont, on le voit, absentes, mais pour des raisons de précaution évidentes, qu'il n'est pas besoin de détailler ici. Nous aurions beaucoup à dire encore sur la fuite de Kinkel et la coopération de Mme de Bruiningk, ainsi que sur les causes de la descente de police chez elle, à Hambourg. Nous remettons, cependant, ce travail à plus tard.....

Camille PITOLLET.

Digitized by Google

P.-S. C'est à la baronne von Bruiningk que Kinkel adressa la lettre « an eine Freundin, Spandau, August 1850 », que Stahr a publiée dans ses *Herbsttage am Rhein* (An Herrn L. S., Rector der Universität in Edimburgh). Nous en extrayons ces effusions : « Ihr Brief hat mich so sehr erfreut, als die Vereitelung von Ihrem und Ihres Herrn Gemahls Besuche mich betrübte... Ich war sehr um Ihre Gesundheit besorgt. Es sind nicht eben viele Menschen, die einst in der Freiheit wieder zu sehen ich mich sehne — und eben *Sie* sollten sich Ihrem durch Sie beglückten Hause und Ihrem Freunde erhalten. Die Nachrichten meiner Johanna über Ihr Befinden und Ihr eigenes Schreiben beruhigen mich einigermassen. Doch aus beiden entnehme ich, dass noch immer Ihr Gefühlsleben den alten hohen Wellenschlag nicht abgethan hat. Das betrübt mich. Denn auf diese Weise wird auch der Süden Ihre Gesundheit uns schwerlich wieder neu feststellen... Sie werden im Herbst Venedig sehen. Das Wort hat mich tief bewegt. Ich war nie in Venedig, aber es gehört zu meinen schönsten Wünschen. In Nizza, in Pisa war ich. Nizza ist als Natur über alle Massen schön, ich wandelte dort mit einer der schönsten Frauen, einer Schweizerin, an deren Haus ich empfohlen war, am sonnenhellsten Decembertag, durch den Orangengarten ihrer Wohnung, der zum weiten offenen Meer sich hinabzog, in jener zauberhaften Luft, die alle Freudigkeit des Daseins in uns aufregt, und erst 21 Jahre alt. Es war ein poetisch blühender Tag. Pisa's alte Pracht habe ich nur flüchtig genossen. Desto inniger das nahe Florenz und Lucca. Aber um Venedig beneide ich Sie : seine Malerschule ist, wie meine Art die Welt zu sehen, mir lieber als selbst die Römer und Florentiner. Gedenken Sie meiner bei Giorgiones dunkelflammender Gluth, vor Tintorettos tiefer Schattenkraft, und bei Palma des Ältern reizenden Blondinen ; es sind seine vier Töchter, die er so gerne in Madonnen einkleidete ; auch bei Paolo Veronese's festlicher Pracht ! Den Titian nenne ich gar nicht, denn er leuchtet Jedem von selber ein... In allem Uebrigen danke ich Ihnen aufs Herzlichste für alle Ihre Güte gegen meine Johanna, meine Kinder und mich, und in diesen Dank schliesse ich Ihren Gemahl mit ein, der Ihre Einladung nach Badenweiler so gütig unterstützt hat... Erwiedern Sie aus meinem warmen Herzen die Theilnahme, die Ihr Gemahl mir schenkt und seinen Gruss »... (*Weser-Zeitung*, n° 2174, *zweite Ausgabe* du vendredi 29 novembre 1850). Quand nous publiâmes (dans *Die Neue Welt*, Berlin, 1907, n°s 20, 21, 22, 23, 24), la nouvelle révolutionnaire de Kinkel (*Geschichte eines Patenlöffels*) (1), nous eûmes soin, dans la notice qui l'accompagnait (n° 20), de faire remarquer que *König und Dichter*, *Stimmen der Zeit*, *Ein Kinkel*

(1) La peur de poursuites judiciaires — en l'an de grâce 1907 ! — empêcha le rédacteur responsable de *Die Neue Welt*, L. Salomon-Lessen, d'imprimer *intégralement* ce récit, qui, plus d'un demi-siècle avant, avait pu paraître à Bonn sans que l'on songeât à inquiéter son auteur ! Il y a, en effet, au n° 20, une remarque de la rédaction, qui dit que « *aus juristischen Gründen, einige Stellen, die durch Punkte gekennzeichnet sind, fortfallen mussten* ! »

Digitized by Google

= *Album* (Stuttgart und Wildbad, 1851), contenait également des lettres de Kinkel à la baronne de Bruiningk, dont une, de Spandau, 15 septembre 1850, où le prisonnier exposait à son amie le caractère spécial de la réédition (troisième, en réalité deuxième, car la mise en vente de 1849 n'était qu'un artifice de librairie) de ses *Gedichte*, parue en novembre 1850, et pour laquelle le baron Cotta avait consenti à payer l'énorme somme de 1.200 florins : « ... Jetzt kommt die fertige Sammlung... Die bisher streng verschlossenen Gedichte meiner Liebe aus 1831-41 treten hier zuerst auf. Manche Fragmente sind dabei : *ich hoffe, sie sollen hie und da den Wunsch erwecken, dass man mich freilasse, damit ich sie vollende* »... A quoi répondait Johanna, en écrivant dans le *Vorwort*, daté de Bonn, octobre 1850 : « Jedes dieser Fragmente hebt, einem unmündigen Kinde gleich, ein paar bittende Hände zu der öffentlichen Stimme empor, und ruft : « Hilf mir, dass mein Vater und Erzieher frei werde ! » ... » (p. 6). Il faudrait citer aussi, au sujet de cette réédition, la correspondance entre Johanna et Strodtmann (qui voulait la publier chez Campe, en même temps que les poésies de jeunesse), déposée à la *Bibliothèque Universitaire* de Bonn. Encore une fois, ce sera l'objet d'un travail ultérieur....

A propos d'une anthologie récente de la poésie anglaise au XVIIe siècle (1)

Sous son apparence modeste, le recueil que vient de publier Mr. H. J. MASSINGHAM constitue un ouvrage important et qui dépasse de beaucoup le cadre étroit où il a pris place. On s'attendait à y trouver, comme dans les volumes précédents de la *Golden Treasury Series*, un ensemble de poèmes choisis avec un goût impeccable, une somme de morceaux de l'aloi le plus pur qui avaient été jugés dignes, par le solide de la pensée ou le fini de la forme, de figurer dans cette collection fameuse, ouverte aux seuls chefs-d'œuvre. Or, parmi les cent cinq poètes qu'a admis dans son recueil Mr. MASSINGHAM, ne paraissent pas Herrick ni Milton, « parce que le public les connaît déjà suffisamment » (Introd., p. IX), tandis qu'on y rencontre, à côté des noms attendus de Carew, Cartwright, Cleveland, Cowley, Crashaw, Donne, Davenant, Denham, Habington, Herbert, H. King, Lovelace, Marvell, Quarles, Sandys, Suckling, Traherne, Vaughan, Waller et Wither, d'autre poètes qui sont nettement de second ordre, par exemple Basse, R. Corbet, J. Digby,. Fanshawe, Flecknoe, Goffe, Thomas May, Jasper Mayne, Henry More, Thomas Stanley, W. Strode, Henry Wotton, et d'autres écrivains même,

(1) *Seventeenth Century English Verse*, from the death of Shakespeare to the Restoration (1616-1660). Chosen and edited by H. J. Massingham (Golden Treasury Series) Macmillan and C°, London 1919. 3/6 net.

Digitized by Google

plus nombreux encore, tels que Chalkhill, Cokaine, Crossman, Ellis, Feltham, Fettiplace, Glapthorne, Gomersal, Harding, Hausted, Hookes, Hoskins, Jenkyn, Kynaston, Mabbe, Pestel, Prestwich, Shepherd, Washbourne et Wastell, qui ne sont plus, ceux-ci, connus que des professionnels de l'histoire littéraire. D'autre part, Mr Massingham a délibérément écarté, des quatre cents morceaux environ dont se compose son volume, tous ceux que l'on rencontrait jusqu'ici dans chaque anthologie du XVIIe siècle, qu'on savait devoir y trouver à leur place, qu'on y saluait comme des visages familiers : le « Go, lovely rose », entre autres, de Waller, ou le « Tell me not, Sweet, I am unkind », de Lovelace, ou encore le « Sweet day, so cool, so calm, so bright », de Herbert, ou le « They are all gone into the world of light », de Vaughan. En échange, il nous présente ici telle pièce que nous connaissions moins, même chez nos poètes amis, là, et surtout, tel morceau qui, ne figurant que dans des éditions originales, aujourd'hui très rares, ou dans des rééditions savantes, presque aussi inaccessibles, était, pour ainsi dire, ignoré. Ce sont ces derniers poèmes, constituant plus d'un quart du présent volume, qui ont retenu spécialement l'attention de l'auteur. Délaissant, sans essayer de dissimuler son dédain, les terrains déjà battus, Mr Massingham a préféré s'en aller, par des chemins nouveaux, à l'aventure. Il lui a déplu d'emboîter le pas, si peu que ce soit, à ceux qui, comme Saintsbury (1) ou F. E. Schelling (2) l'avaient précédé dans l'étude de la poésie lyrique anglaise au XVIIe siècle. Il a tenu à nous rapporter une récolte, différente de celle des autres, mais bien à lui. Le trésor qu'il nous présente ainsi, sans être d'un métal pur, est d'une valeur peu ordinaire. Dans ces quatre cents poèmes, la littérature qui va de la mort de Shakespeare à la Restauration apparaît sous un aspect curieux et qui, sans être vraiment inconnu, n'en offre pas moins un intérêt très vif.

Ce goût de la recherche personnelle, et les trouvailles heureuses auxquelles elle aboutit souvent, ne laissent pas d'entraîner, toutefois, quelque désavantage. Nous acceptons fort bien que Mr. Massingham écarte, sans pitié, de son recueil telle pièce exquise uniquement parce qu'elle se retrouve partout, mais plus malaisément que, cédant au plaisir de la découverte, il la remplace par tel morceau d'une valeur moins certaine et, à cause de cela peut-être, moins généralement reconnue, comme si cette rareté constituait, en elle-même, un élément supérieur à la valeur propre du morceau. Pourquoi notre auteur, en outre, qui se libère si fièrement des disciplines accoutumées, impose-t-il à ses lecteurs, sans ménagement d'aucune sorte, sa propre méthode ? Admettons que ce soit pour se conformer au plan d'ensemble de la *Golden Treasury Series* que Mr. Massingham ait modernisé tous ses textes systématiquement, qu'il ait sacrifié

(1) *Seventeenth Century Lyrics*, edited by G. Saintsbury. London, Rivingtons. s. d.

(2) *A book of Seventeenth Century Lyrics*, selected and edited by Felix E. Schelling. Athenaeum Press Series. Boston, Ginn and C°, 1899.

Digitized by Google

la fixité, qui devrait être absolue, des textes originaux, qu'il ait renoncé à retrouver un peu de cette atmosphère d'autrefois qu'évoquent si facilement les capricieuses graphies désuètes, encore que, de son aveu même, cette modernisation, si arbitraire, n'ait pu être effectuée partout, et dans les cas, en particulier, « où la rime et le mètre ont dit non » (Introduct., p. X). En revanche, nous eussions aimé qu'il se fît une conception plus sévère de ses devoirs d'éditeur, qu'il ait suivi de plus près, soit dans l'établissement de son texte, soit dans sa ponctuation même, les publications savantes de H. J. C. Grierson, de G. H. Palmer, de A. R. Waller, par exemple (1). On regrette surtout que Mr. Massingham ait tailladé, avec tant de désinvolture assurée, les poèmes qu'il citait, rognant ici le commen-

(1) Pour les poèmes de Donne, Mr M. reproduit le texte de 1669, si affaibli et édulcoré, en général, au lieu du texte de l'édition princeps de 1633 que Grierson, pour les raisons indiquées dans sa préface (*The Poems of John Donne*, Oxford, 1912, vol. I, p. III et sq.) adopte de préférence. Nous avons ainsi, dans le volume qui nous occupe :

If our two loves be one, both thou and I
Love so alike, none of these loves can die (p. 74).

au lieu de la leçon, autrement nerveuse, de l'original :

If our two loves be one, or, thou and I
Love so alike, *that none doe slacken*, none can die (Grierson, vol. I, p. 8).

Comparez encore :

If in thine my life thou waste,
Which art the life of me (p. 77).

et :

Thou art the best of me (Grierson, I, p. 19).

ou encore :

There I embrace and kiss her
And so enjoy her and none miss her (p. 79)

et :

And so enjoye her, and *so* misse her (Grierson, I, p. 429).

ou encore, pour nous en tenir à un dernier exemple :

When love with one another so
Interanimates two souls,
That abler soul, which thence doth flow,
Defects of loveliness controls. (p. 81).

et :

When love, with one another so
Interinanimates two soules,
That abler soule, which thence doth flow,
Defects of *loneliness* controules (Grierson, I, p. 52).

Au lieu de :

For this love was not vowed by thee.
And yet it was thy gift, being general (p. 84).

lire naturellement :

And yet it was, thy gift being generall (Grierson, I, p. 17).

A rectifier aussi :

And swear
No where
Lives a women true and fair (p. 75).

où il faut, cela va sans dire,

Lives a *woman* true, and faire (Grierson, I, p. 8)

Mr M. ne semble point non plus s'être reporté à la grande édition de Herbert de G. H. Palmer (*The English Works of George Herbert*, London, 1905, 3 vols), qui lui eût fourni bon nombre de leçons autrement satisfaisantes que celles qu'il a adoptées. Par exemple :

Man calleth thee his wealth, who made *thee* rich (vol. III, p. 113).

Digitized by Google

cement, là la fin, là encore telle ou telle strophe intermédiaire, et cela — non sans quelque contradiction apparente — pour des raisons uniquement esthétiques, voire même sous des prétextes parfois pittoresques, mais dont l'histoire littéraire, qui a besoin de bases sûres, qui ne peut se fonder que sur une documentation authentique, aussi complète que possible, ne saurait s'accommoder sans dommage (1).

Dans l'ode de Cowley, par exemple, sur la mort de R. Crashaw (p. 43), la suppression de l'appel inquiet du poète à l'Eglise d'Angleterre :

Pardon, my Mother Church, if I consent
That Angels led him when from thee he went...

qui évoque l'angoisse d'un Newman, est une injustice, presque une trahison. Mr. Massingham n'éprouve, pour le talent de Cowley, ce qui est très légitime, qu'une estime médiocre (2). La manière, néanmoins, dont, en le citant, il le tronque, n'incitera pas le lecteur à se trop reposer sur son impartialité. Pourquoi enfin, après avoir fait si flatteusement allusion à « Herrick et à Milton », ces deux « figures dominantes de toute l'époque »,

au lieu de :

Man calleth thee his wealth, who made the rich (p 140).
Not a word or look
I *affect* to own (vol. III, p. 297).

au lieu de :

I appear to own (p. 140).
Curling with metaphors a plain intention,
Decking the sense, as if it were to sell (vol. II, p. 91).

au lieu de :

Seeking the sense, as if it were to sell (p. 141).

On eût aimé, enfin, retrouver dans *The Collar*, au lieu du texte inintelligible, et évidemment erroné, de l'original :

Leave thy cold dispute
Of what is fit, and not forsake thy cage

qui est reproduit ici (p. 136), la correction heureuse proposée, il y a longtemps déjà, par Grosart, et adoptée par Palmer (vol. III, p. 213) :

Leave thy cold dispute
Of what is fit and not. Forsake thy cage...

(1) Voici comment Mr M., qui signale dans ses notes seulement, à la fin du volume, les coupures qu'il pratique dans ses textes, les justifie, ou, en tout cas, essaye parfois de les expliquer. P. 323, à propos d'un court poème de W. Cartwright : « The last six lines, which drop a little and swerve from the meaning, are omitted ». P. 329, à propos de l'hymne de A. Cowley, *To Light* : « I have followed Archbishop Trench's wise guidance in omitting nine stanzas from this ode. It is certainly the most imaginative thing that Cowley ever wrote ». P. 331, à propos d'un poème de R. Crashaw, *The Weeper* : « I have kept to Sir Arthur Quiller-Couch's choice of stanzas, to my mind the best of any. But I have omitted stanza 10 — which he includes — and included stanza 15, which he excludes ». P. 353, à propos de deux pièces connues de R. Lovelace, *The Grasshopper*, et *To Amarantha* : « Last 7 stanzas (most dreary) omitted », et « Last 3 stanzas (wretched stuff) omitted ». Des textes complets, qui représentent la pensée propre et la forme même arrêtée par l'écrivain, feraient beaucoup plus simplement notre affaire.

(2) Il le définit ainsi, avec une certaine verve imagée : « Cowley's bad fault is to pile up damp verbal brushwood to light a naturally phlegmatic temper. By himself, he is an easy, talkative, inventive poet, but in the platform manner, he is rather tiresome. He can never forget he has to live up to himself, and, most unhappily, to Donne. He is no hand at metaphysical subtleties, and, a good deal of his mystical verse reminds one of a glass chandelier — his profuse words tinkling together like the crystals », p. 330.

Digitized by Google

comme il les appelle — l'allègre pipeau de l'un faisant cependant bien modeste figure à côté du grand orgue solennel de l'autre — Mr. Massingham néglige-t-il si totalement Ben Jonson, alors que son ombre, trapue et vigoureuse, se projette, si large, sur toute la littérature de l'époque, que son œuvre, bien qu'elle n'ait rien de la fraîcheur verte et dorée de celle du curé de Dean Prior, n'en est pas moins comme la racine même, et qu'il a exercé, sur tant de poètes, une influence qu'il serait si facile de déterminer ? On voit la contradiction qui se glisse trop souvent dans la méthode critique de l'auteur, et comment, tout en méprisant le travail, seulement agréable, de l'anthologiste ordinaire, qui n'écoute que son goût personnel, il tombe lui-même dans un travers un peu différent, un peu moins banal, mais assez voisin encore ; comment, dans son désir de trouver du détail nouveau, c'est-à-dire de s'approcher davantage de la vérité individuelle, il manifeste une insouciance regrettable de l'ensemble des réalités historiques. L'amateur et le curieux, chez Mr. Massingham, l'emportent sur le savant. Et ce n'est pas lui qui, à la haute satisfaction intellectuelle que procure l'essai de reconstruction d'une époque, sacrifierait le délice de la recherche vagabonde, presque au hasard, aux aguets surtout de l'inaccoutumé et de l'inattendu.

Cet individualisme hardi qui, dans le choix des morceaux du présent volume, suscite quelque réserve, reparaît, mais avec toutes les qualités de ses défauts, dans les notes qui, à la fin du livre, n'emplissent pas moins de soixante-dix pages de texte serré. Il ne s'agit pas, dans ces notes, comme il arrive trop souvent, d'observations insignifiantes qui n'ont été ajoutées que par manière d'acquit, d'annotations faciles, superficielles, qui, ou bien s'attardent à expliquer ce qui, dans le texte, est tout à fait clair, ou encore projettent sur la difficulté ombreuse de tel passage une lumière bien factice et incertaine. Nous trouvons ici une appréciation spéciale de chaque auteur, tracée en quelques traits vigoureux, décisifs, tranchants même, qui témoignent d'une étude attentive, d'une réaction loyale du critique en face de l'œuvre qu'il examine. Telle de ces notices, celles sur Carew (p. 322) et Crashaw (p. 330), sur Donne (p. 334) et Herbert (p. 348), sur Marvell (p. 354) et Wither (p. 376), en particulier, présente, sous sa forme succincte, comme une mesure toute neuve de l'œuvre considérée. Mr. Massingham s'y montre tour à tour épris de ses héros du XVIIe siècle, pour lesquels il ne cache pas son admiration, et décidé à les juger avec la plus stricte équité ; docile à leur pensée, mais résolu aussi à les courber sous son propre examen ; tout rempli, en un mot, d'une affection qui veut demeurer critique, et capable de se justifier à elle même. Ces notes abondent en remarques pénétrantes, en opinions d'une sincérité presque brutale, en arrêts qui, parfois, semblent aller au-devant de la réplique, et l'interdire. Si elles ne découlent pas toujours bien logiquement du sujet même et ne s'y raccordent point sans quelque détour ; si

Digitized by Google

elles nous renseignent sur le critique autant au moins que sur le poète critiqué, elles demeurent, pour la plupart, d'une force et d'une compréhension admirables. La sympathie y déborde, qui va dans certains cas, comme pour le grave Wither, dont la ferme effigie ouvre d'ailleurs le volume, jusqu'à l'attachement, et qui aide ainsi singulièrement à la clairvoyance de l'auteur.

Dans son introduction enfin, Mr. Massingham a défini, en une dizaine de pages concises, l'impression générale qu'il a emportée de l'étude de ses poètes. Après s'être livré à l'analyse détaillée de leurs personnalités, analyse qui, visiblement, n'a été rejetée à la fin du volume que pour satisfaire à la méthode uniforme adoptée dans la *Golden Treasury Series*, l'auteur en résume les caractéristiques communes, les traits par lesquels ils se ressemblent tous. Ce n'est pas une synthèse, à proprement parler, car Mr. Massingham ne vise guère à cette sérénité intellectuelle qui, se haussant jusqu'aux lignes de faîte d'une époque, essaye d'en découvrir les plans et les axes directeurs. C'est un coup d'œil d'ensemble, une large définition de cette centaine de poètes qui, dans leur diversité même, constituent un groupe si particulier, et si uni. Sans doute pourrait-on s'inquiéter encore de telle ou telle affirmation que la réalité, observée de plus près, atténuerait probablement, mais ces témérités de détail n'entament en rien l'unité solide du jugement. Les corrections dont il s'agirait ici ne sont plus que de celles qui induisent le lecteur à plus d'attention précise. Il circule, dans ces quelques pages, une clarté où subsiste une partie du plaisir qu'y a éprouvé l'écrivain lui-même, et comme un peu de la contagion de son enthousiasme.

L'auteur de ces lignes, lui aussi, avait subi naguère ce sortilège. Tandis qu'il préparait un long ouvrage sur Robert Herrick et la poésie lyrique en Angleterre au XVIIe siècle, il s'était attaché, lentement, à tous ces graves écrivains, et s'était épris de la beauté austère, mais si complexe, de leur œuvre. Il avait aperçu, entre autres, que la distinction habituelle entre Cavaliers et Puritains, entre les chansons galantes des uns et les hymnes pieux des autres, était bien factice puisqu'un même esprit les animait, et qu'il n'était point couplet si gracieux, si coquettement libertin, qui ne fût traversé, ou à tout le moins effleuré, d'un frisson d'éternel. Qu'il s'agisse de poèmes profanes ou sacrés, deux thèmes s'y retrouvent invariablement : l'amour et la mort, qui se jouent l'un avec l'autre, l'un dans l'autre, qui ne s'écartent que pour se rapprocher davantage l'instant qui suit, le refrain, même le plus brutalement sensuel, s'embuant volontiers de métaphysique, à moins que son persiflage désinvolte, chez un Lovelace ou un Suckling, ne soit qu'un geste de révolte tendu vers elle. Le sentiment religieux, non pas certes la théologie, mais je veux dire l'impression produite par la théologie dans l'imagination et le cœur de chaque poète, est donc à la source de toute cette production

Digitized by Google

lyrique du XVIIe siècle, avec son mélange de sensualisme, de sensualité même, et de divin, de réalisme et de mystère sacré, avec son union intime du corps et de l'âme, avec son besoin, de Donne à Cowley, de considérer la passion sous son aspect transcendantal, de la projeter sur le plan de l'éternel. Et ainsi avions-nous entrepris, autour de cette idée centrale, un important travail d'ensemble où devaient être étudiés, dans leur succession historique, les poètes du XVIIe siècle, où l'on se serait efforcé de déterminer l'individualité de chacun d'eux, l'interprétation personnelle qu'ils avaient fournie du mystère de l'amour et de la mort, et comment s'était transmuée, à travers leur sensibilité de mystiques, la réalité humaine.

Le premier volume, qui était terminé déjà — l'ouvrage devait en comprendre quatre — était consacré à l'œuvre et à l'influence de John Donne, le Christophe Colomb de tout le mouvement. Partant de l'indifférence sereine de l'âge d'Elizabeth à l'égard de la religion, de cette époque où l'Angleterre, toute à la joie de sa vigueur, de son activité et de sa richesse matérielle, de sa victoire sur la catholique Espagne, de son unité nationale enfin réalisée, toute à l'élan ainsi de sa vie profane, se contentait, en fait de croyance, d'une religion d'état, d'un conformisme où l'obéissance était plutôt celle du sujet de la reine que du chrétien, où, à l'exception d'un Spenser peut-être, tous les écrivains, et un Shakespeare lui-même, semblaient se satisfaire d'une orthodoxie collective, John Donne s'était aventuré, le premier, dans d'étranges océans de pensée, et avait aperçu, par moments même atteint, un continent nouveau de spéculation personnelle. Dans le sentiment religieux de Donne s'accumulent, sans doute, mille notions hétéroclites, abstraites souvent et même occultes, mille emprunts faits aux sciences médiévales comme aux découvertes récentes de la Renaissance, à la loi et à la médecine, à la théologie et à l'astrologie, à la physiologie et à la géographie, mais au milieu de cet amas fumeux et âcre surgissent soudain des flammes d'un éclat aveuglant. Pour la première fois, en des vers souvent abrupts, dédaigneux de l'imagerie et de la musique conventionnelles de la lyrique élizabéthaine, mais, par contre, tout surchargés de pensée, un grand poète disait, en même temps que son mépris cynique, presque morbide, pour l'amour humain, la surhumaine grandeur qu'il y découvrait. Il mêlait à tout un fatras de réminiscences livresques et d'allusions pédantes, des audaces et des orgueils de pensée inouïs. Il jetait dans le même creuset, non seulement le désenchantement avec la volupté, mais avec la matière la plus fiévreusement sensuelle, l'intelligence la plus froidement lucide. Il lançait, dans certains coins inexplorés du cœur, des coups de sonde opiniâtres, aimant moins à jouir qu'à comprendre et qu'à expliquer. Avec mille souvenirs de bibliothèque, de chapelle et de laboratoire, il atteignait, parfois, à des

Digitized by Google

correspondances troublantes, à des idées que nul, avant lui, n'avait effleurées encore.

Derrière Donne, vient un groupe de poètes, de Herbert à Traherne et à Vaughan, pour s'en tenir aux plus marquants, appartenant tous à l'Eglise anglicane, et qui poursuivent la route ainsi ouverte par le Doyen de Saint-Paul. Dans le silence de leurs presbytères campagnards, du fond de leur retraite ecclésiastique, ces poètes — qui faisaient l'objet de notre second volume — développent, à leur manière modeste, si sérieusement, si méditativement solennelle, l'idée fondamentale de leur maître, le grand et arrogant solitaire : la spiritualité qui s'intègre à la matière, où il la faut découvrir, la divinité qui se cache au cœur de la plus humble chose, et la plus triviale, de sorte que le moindre geste humain peut se convertir en une prière fervente. Avec une attention minutieuse, bien qu'avec un bonheur inégal, ces poètes anglicans recherchent dans les communes réalités de la terre les signes de la grandeur de Dieu, les uns, comme George Herbert, ajoutant, à la tendresse familière de sa dévotion, un dogmatisme un peu prêcheur, un besoin d'édifier, de servir d'exemple par l'exposé complet de son immolation ravie, un certain goût, aussi, pour les pointes ingénieuses et les subtilités d'un style à la mode ; les autres, comme Henry Vaughan, épris d'une grâce plus nette et plus froide, tâchant, non plus seulement à l'intérieur du temple, mais dans la fraîche beauté de la campagne alentour, de découvrir, comme à travers un voile, l'Esprit de Lumière, mais tous également cherchant avec une ferveur si claire et si saine, dans une sorte de quiétisme si lucidement contemplatif, ce qui se peut cacher de douceur dans la raison, de beauté dans l'ordre, de tendresse exquise même dans la sainteté, tout ce qui se peut retrouver, dans l'expérience humaine la plus trouble, d'innocence.

C'est de l'aspect que revêt le sentiment catholique dans la poésie anglaise du XVIIe siècle que s'occupait notre troisième volume, du rôle qu'y tinrent des écrivains tels que Habington et Richard Crashaw. Si elle n'est pas aussi largement représentée que la pensée anglicane, la « foi ancienne » ayant, depuis près d'un siècle, cédé la place, dans la majorité des consciences anglaises, à un sentiment religieux plus individualiste, à un besoin plus strict d'expérience et de responsabilité personnelles, la pensée catholique n'en a pas moins gardé, chez un Crashaw, son ardeur primitive, son union troublante de pureté ascétique et d'extase presque sensuelle, sa resplendissante richesse de couleurs et de parfums. Au lieu du doute religieux, que discutent si laborieusement les « fils de Donne », au lieu des problèmes intellectuels et moraux qu'ils s'acharnent à résoudre dans leur œuvre poétique, nous ne rencontrons ici que des saints et des martyrs, perdus dans des visions de gloires célestes. Crashaw, transporté d'un coup au sommet de la spiritualité, s'abandonne tout entier à ses rêves séraphiques, qui sont comme la visualisation intense de sa foi. Il

Digitized by Google

tremble devant la présence de Dieu. Il s'abîme, comme Sainte-Thérèse, dans sa contemplation ardente. Il défaille même, dans une sorte de langueur amoureuse, avec quelque chose de spasmodique, d'orgiaque, où l'idée sombre dans la pâmoison émotionnelle. Il fait penser à un pauvre oiseau perdu « dans les savanes bleues du ciel ». Il demeure ainsi comme en marge du grand courant national de la littérature. Avec ses emprunts, si fréquents, à la mystique italienne, et surtout espagnole, cette poésie conserve un caractère exotique, et un peu extravagant. Elle possède un éclat qui, en dépit de sa puissance, garde un aspect un peu étranger en Angleterre, et qui devra presque attendre, pour reparaître chez un Coventry Patmore ou un Francis Thompson, la fin du XIXe siècle.

Avec les poètes puritains, dont devait traiter un quatrième et dernier volume, nous rentrons au plus profond de l'âme anglaise. Loin d'être aussi ennemis de l'art, aussi iconoclastes qu'on l'a voulu prétendre, les puritains sont heureux de faire accueil à la beauté dans la mesure où elle symbolise la vertu et la noblesse morale, et ainsi se reconnaît leur servante. Sans doute, le sentiment religieux, chez eux, est-il toujours empreint de pessimisme, de l'effroi que crée ce dogme, si près de la désespérance, d'après lequel la destinée de l'homme dépend uniquement de la grâce de Dieu, de sa volonté absolue, aveugle, que rien d'humain ne saurait fléchir. Et, dans la masse des ignorants et des simples, cette misère s'accompagne-t-elle d'une austérité morose, revêche, agressive même à l'endroit des joies les plus innocentes. Rien de semblable, cependant, dans l'esprit de l'élite. Un Andrew Marvell, par exemple, associe à son besoin de rectitude morale la joie très sincère que lui procurent les beautés simples de la nature, et le calme si frais de son jardin en fleurs. Un Milton lui-même, si pénétré qu'il soit de l'indignité de l'homme au regard de la majesté de Dieu, ajoute à sa foi, si étroite dans son intensité, le décor somptueux que lui fournissent les littératures classiques, et il mêle à sa théologie toutes les pédanteries, mais aussi toute la beauté musicale et pittoresque de la mythologie païenne. Il tempère de grâce pure et comme d'une sorte de chasteté virile, l'austérité si nue de sa pensée. S'il se refuse à trouver dans l'esprit de l'homme la mesure du divin, il ne s'efforce pas moins de le rendre digne de la Vision éternelle qui l'habite.

Peut-être aurions-nous réussi à prouver que c'est dans cette union, variable selon les individus, de puritanisme et de poésie, dans cette perception de la réalité du monde invisible, dans cette prédominance, indépendamment de toute idée de dogme ou de secte, du sentiment religieux que réside, en dernière analyse, la marque distinctive de cette période, qui va de la mort d'Elizabeth à la Restauration de Charles II (1603-1660). De Spenser, le théiste platonicien, à Milton, le platonicien orthodoxe, un noble idéal moral allié à un égoïsme profond, un esprit de recherche et d'expérience intellectuelles uni à un besoin d'émotion religieuse, traverse la

Digitized by Google

poésie de cette cinquantaine d'années, et en imprègne toute la substance. Nous n'y retrouvons plus rien de la vigueur éclatante, de l'exubérance, du simple plaisir de chanter qui avaient caractérisé la lyrique élizabéthaine. Tout ici est en analyses et en raisonnements, en interrogations scrupuleuses. Tout y dit la ferveur, mais surtout la sincérité de la foi, le zèle religieux qui se traduit en actes énergiques, l'audacieuse ténacité avec laquelle on s'enfonce dans le labyrinthe de la conscience individuelle. La forme ici ne compte plus qu'à peine au regard de la pensée, et c'est la méthode de tous ses contemporains qu'expose Herbert, à propos de la sienne propre :

As flames do work and wind when they ascend,
So did I weave myself into the sense.

C'est la vie de l'esprit qui importe. C'est la puissance intellectuelle qui prédomine, le cerveau plus que le cœur, au point que, bien souvent, c'est la pensée qui provoque l'émotion et la détermine, une émotion intermittente, il est vrai, invisible au cours de longs poèmes touffus, si gris et ternes parfois, mais qui, par instants, s'illumine d'un reflet étrange qui n'est point de ce monde. Art sérieux s'il en fût, sacrifiant toujours l'instinct sensuel de la beauté à quelque hautain idéal, et, par là même, si caractéristique de l'âme anglaise ; poésie qui n'est point sans charme, cependant, et dont il est si malaisé, après qu'on y a succombé, de se déprendre.

Mais la guerre est venue, puis l'invasion, et avec elle la prise de possession par les troupes allemandes des demeures d'où l'on était parti au premier jour. L'ouvrage en préparation, auquel on avait consacré déjà, avec tant d'ardeur, le loisir de plusieurs années, a disparu au cours de l'occupation de Lille. Le coup a été rude. Puis, on s'est mis à penser que, si le recommencement de l'ouvrage par nous-même était, pour des raisons diverses, hors de question, celui-ci pouvait n'être point cependant tout à fait perdu, et que c'est le travail, plus que le travailleur, qui vaut qu'on le considère. Peut-être, en outre, d'autres chercheurs se présenteront-ils, en France ou en Angleterre, qui reprendront la tâche que nous avions ébauchée. Le livre de Mr. Massingham, qui représente une des tendances caractéristiques de la critique anglaise d'aujourd'hui, et qui, d'une allure si vigoureuse, aboutit, avec beaucoup moins de détours appliqués, où nous tendions nous-même, confirme de tous points cette espérance. Et l'on songe, sinon sans regret, du moins sans amertume, puisque c'est le résultat atteint qui importe seul, que c'est bien ainsi.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE ROMAN ANGLAIS

Pour les raisons que chacun connaît, et quelques autres raisons encore, cette « revue » du roman anglais sera regrettablement fragmentaire et indigne de son objet. Il est, à vrai dire, difficile de faire la revue de ce qu'on ne voit pas, ou si peu... et les romans qui nous sont parvenus, furent peu nombreux d'une part, et de dates variées de l'autre, tel auteur, enfin, qui a depuis 1914 copieusement produit, n'étant représenté si malencontreusement dans la liste des envois que par un roman de 1915, qu'il eût été aussi impossible de faire une revue complète du roman anglais en 1919 qu'une revue, même sommaire, de la période 1914-1919, et que les notes qui vont suivre auront, par suite, au moins ce double défaut et de n'être ni l'une ni l'autre, et de sembler vouloir être un peu l'une et l'autre. Il reste cependant que ces livres — « few and far between » — étaient très intéressants, et certains d'entre eux à la fois admirables et très représentatifs de ce que semble être le roman anglais à l'heure actuelle.

La guerre a naturellement fait l'objet d'un grand nombre d'ouvrages d'imagination, un nombre cependant moins grand en Angleterre qu'en France — nous parlons d'œuvres valant la peine d'être lues — et cela, pour diverses raisons. D'abord les plus célèbres romanciers anglais, leur patrie n'étant pas envahie, ont pu se dérober à la hantise de la guerre ; puis ils auront été détournés de la description de la vie en campagne par la crainte de l'effet facile, du sentimentalisme, par ce mélange si anglais de noble pudeur et de respect humain assez inhumain. Les habitudes particularistes, en outre, du public anglais, lui auront fait préférer à des livres comme « Le Feu » et « La Flamme au Poing » ou « La Vie des Martyrs » des monographies de telle ou telle unité : *A history of the 33rd. Machine Gun Corps*, ou *A Galloper at Ypres, by a Lt-Colonel of the Royal Irish*, ou *Naval Guns in Flanders* ; comme son goût de la précision technique l'aura porté vers l'histoire de tel service : *The War in the air*, etc...., ou celle de la flotte, flotte de guerre ou flotte marchande. Un livre cependant de M. **Jan Hay**, *The First Hundred Thousand* (1), a eu un retentissement considérable et un tel succès auprès du public civil et militaire qu'une traduction en français ne tarda pas à paraître. C'est l'histoire d'un bataillon écossais de la Kitchener Army « K (1) »,

(1) Nelson. 1915. 3 fr. La traduction française également chez Nelson, 3 fr.

Digitized by Google

que l'auteur conduit depuis l'enrôlement volontaire, en passant par les premiers exercices dans une caserne ou dans la campagne anglaise, puis par la graduelle mise à l'épreuve des vertus acquises, jusqu'à la bataille de Loos en septembre 1915. La couleur locale dont un roman anglais ne saurait se passer est fournie par les mœurs et l'accent écossais, et la peinture est à la fois minutieuse comme il convenait que fût celle d'une vie dont tout était nouveau pour les soldats comme pour le lecteur, et large, facile, aérée, le fond étant formé par l'aimable, pittoresque et puissant désordre anglais, cette vie à la fois si riche d'intelligence et de volonté efficaces dans le détail et si insuffisamment coordonnée dans son ensemble, cette colossale réalité où se fondent les contraires, car il serait aussi vrai ou plus vrai d'en dire que, chaotique dans le détail, elle subit dans l'ensemble cette discipline qui la conduit toujours à la victoire. « The dear old country at large » dit un officier rentrant de permission, is its dear old self as usnal. It is not worrying one jot about conscription, or us, or anything like that. The one topic of conversation at present is — Charlie Chaplain... » (p. 138). Ailleurs, il expliquera à un officier français qui s'indigne de l'attitude de l'opposition parlementaire en Angleterre que « les Anglais prenaient la guerre tellement au tragique qu'il a fallu pour les distraire leur donner le spectacle d'une opposition comique ». Et sur ce fond largement brossé, le détail humoristique s'enlève très joliment. Revues, marches, tirs, instruction théorique, toute cette routine devient prodigieusement drôle quand les instructeurs ont un formidable accent écossais, quand les soldats, surtout, réagissent aux commandements en paysans des Highlands ou en ouvriers de Glasgow, si farouchement indépendants ou qui n'avaient jusqu'alors sacrifié leur indépendance qu'à une foi foncièrement antimilitariste; et l'attitude de Private M' Slattery pour qui « Royalty is simply the head and cornerstone of a legal system which officiously prevents a man from being drunk...» (page 33), est bien amusante lors de la revue que le Roi vient passer du bataillon. Et cet humour naturellement s'élève et s'affine quand du détail matériel on passe à la peinture de l'esprit de corps et de l'affection qui préside aux rapports du chef et du soldat, même et surtout quand celui-ci paraît devant ses chefs transformés en juges. Les officiers du reste sont presque aussi comiquement désemparés devant cette vie nouvelle, et les anciens ont beau jeu à afficher à l'entrée du mess un règlement complètement fou sur les marques extérieures du respect. Enfin, de cette peinture toujours faite d'une main légère et amusée, l'émotion, qui ne se condense que rarement, mais court à travers tout le livre que l'auteur a vécu lui-même, sort parfois très intense. Peter Carmichael, ce pauvre gars de 19 ans, incapable physiquement et intellectuellement, mais qui a un grand cœur, et le met dans le moindre des gestes généralement malheureux dont il dérange ses voisins, meurt d'avoir puritaine-

Digitized by Google

ment refusé de se faire porter malade, et on l'enterre, et « Then Last Post, the requiem of every soldier of the King swells out, sweet and true » (p. 185) ; et le récit, de scène comique en scène émouvante, en passant par une amusante description de ce que l'auteur appelle « Round Game Department, Fairy Godmother Department, Practical Joke Department », cet « Olympus » habité par des dieux quelquefois favorables que chacun aura reconnus au passage, s'avance vers la vraie guerre de l'autre côté de la Manche, et la bataille des « crassiers », de la fosse 8 et de la redoute Hohenzollern.

Et de ce livre de bonne humeur et de bonne foi, solidement réaliste dans sa modestie et sévèrement critique sous son apparente légèreté, se dégage un portrait de l'armée, de la nation anglaise : cette foule fortement hiérarchisée avec des libertés précises et spéciales à chaque échelon ; l'âme commune à tout l'ensemble étant animée de cette foi, répandue de haut en bas et de long en large, que le « muddling through » est la seule méthode qui ait reçu la consécration de l'expérience, et que chaque individu, donc, sa bonne volonté une fois offerte, peut se reposer insouciamment sur les cadres qui le maintiennent, comme la génération présente peut s'en remettre insouciamment au mouvement imprimé à la nation par les générations précédentes. D'où cette bonhomie cavalière de gens qui, ayant dans les profondeurs de leur inconscient tout l'essentiel, peuvent se débarrasser de l'accessoire, et s'en débarrassent : dans leurs manières d'abord, à la fois si richement humaines et sans grâces, ni façons, fioritures ni surcharges ; dans leur langue qui, toute en images et onomatopées, les dispense de gestes et d'éclats de voix, et, toute logique en sa construction, leur permet d'être rapides, monosyllabiques, désinvoltement allégés de grammaire ; enfin, dans toutes les manifestations de leur vie d'hommes de sport, tout en os, nerfs et muscles, — joyeux, aventureux, respectueux, jusqu'au culte, de la réalité établie, mais prêts à faire un héros de celui qui se heurte la tête contre elle avec une énergie suffisante.

La réaction la plus caractéristique de cet Anglais d'autant plus libre immédiatement qu'il est plus fortement, mais lointainement encadré, et que, la détermination des fins essentielles ne lui appartenant pas, il peut s'amuser des fleurs ou des épines du chemin, est la réaction humoristique, et M. **H. B. Creswell** nous montre dans *Thomas settles down* (1) que le monde est une mine inépuisable de joie quand on le regarde du point de vue de l'homme « quelconque », conscient et fier de l'être. « I am just plain Quinn... If I sat down and thought about how wonderful I am, and rumpled up my hair and fed only at night, and took no exercise, I should have to open out somewhere or expire ; and the chances are that under such circumstances I too would evacuate an epic or a concerto or an academy picture. Compel Browning to train for

(1) Nelson, 1919, 3 fr.

Digitized by Google

the half mile...». Si cette allusion désobligeante à Browning n'était survenue ici, on eût cru entendre un disciple de M. Chesterton, et de fait, comme le monde est amusant quand sa complexe anormalité entre en contact avec la normale simplicité de Thomas Quinn, familièrement « T »! Thomas est marié, « marriage is the oldest and best honoured practical joke in the world», et père de 5 et même 6 enfants qu'il a déchaînés sur cet univers dont ils augmentent la délicieuse inintelligibilité, et sa vie n'aurait pas d'histoire, s'il ne devait, d'abord, se faire bâtir une maison, ambition à peu près irréalisable dans un monde où il y a des architectes, et s'il ne devait pas ensuite, rencontrer une jeune amie d'enfance, veuve, avec qui sa conversation n'est empêchée de devenir criminelle que par la présence providentielle sous son pied, au moment qui convient, de la patte du chien de la maison... Inutile de dire que l'intrigue et la peinture des caractères ne sont que les moyens dont l'auteur se sert pour une fin, qui est de prêcher la bonne humeur et la santé, et aussi, de façon un peu inattendue, le mépris de ce qu'il appelle « the flummery of priestcraft ». Telle visite au dentiste ou à l'architecte, telle promenade en auto et la séance de police correctionnelle sont de l'excellent J. K. Jerome.

M. **Pett Ridge** a la même verve joyeuse dans la peinture du détail, et dans *Madame Prince* (1), le comique jaillit d'abord du contraste entre l'apparente insignifiance de ce détail et la description qui en est faite minutieuse et quasi intégrale. Madame P., modiste-couturière à Highgate, avec ses quatre enfants, nous est présentée dans la banalité de sa vie quotidienne, conversations des jeunes gens, du fils surtout et de la plus jeune des filles qui parle un langage comiquement héroï-comique où passent des citations inattendues, routine du travail de « Madame » qui, armée de sa « West End voice » et d'une inlassable patience, subit victorieusement l'assaut de clientes sottes et prétentieuses, jour de repos à la campagne, détails de ce départ énumérés avec une si originale abondance qu'on en redemande, de la réception par un savoureux croquant d'oncle, du retour à Londres, encombré, bousculé, mais riche de scènes comiques, tout cela raconté avec un jaillissement de drôlerie élégante qui classe l'auteur, le maintient plutôt, parmi les maîtres du genre. Quelques types très réussis : le fiancé de la fille aînée, d'une rondeur vulgaire, banale et encombrante, l'oncle paysan déjà mentionné qui fait, au mariage, un discours impayable, le jeune sir Ernest Chard qui s'est donné la peine de naître et ne s'est jamais remis de cette fatigue, qui fera l'effort cependant d'enlever la jeune Phyllis Prince, mais ne saurait faire celui de payer ses dettes ; la deuxième fille, romanesque et sèche, qui finit par être présidente d'une « Antisomething League », le dentiste amoureux, sa sœur surtout, qui reçoit les clients en leur disant « You think they ache, but then don't really ache. What you want is faith ». C'est là une série de types que n'eût

(1) Conard, 1919, 3 fr. 50.

Digitized by Google

pas désavoués Dickens ; c'est en effet à Dickens que nous pensons constamment ; et M. Ridge n'en est pas diminué, mais grandi et doit en être remercié, même quand le souvenir est presque trop précis : tel repas de Noël : « a great dinner.... Madame herself admitted that she had rarely met a more satisfactory bird (p. 115), et la conclusion : Simple joys to look upon but... etc. » (p. 123). Même élaboration de la réalité, l'auteur partant d'un réalisme minutieux et aboutissant à une charge du plus drôlatique irréalisme, même sentimentalisme aussi avec quelque chose d'un peu pénible quand l'auteur veut nous faire prendre au tragique telles de ses marionnettes. Car là est le défaut du genre pour qui n'est pas Dickens lui-même : alors que M. P. Ridge ne saurait, tant il est habile, nous rebuter par le comique détail infinitésimal, il pourrait fatiguer un peu quand il semble vouloir nous faire croire que ses personnages ont une réelle histoire : le fils et sa carrière d'homme de lettres, les filles et les embarras financiers de leurs maris, l'inaltérable bonté même de Madame Prince, tout cela nous laisse assez froids... Il reste que la douche écossaise du rire et des larmes nous est appliquée de façon curieuse et de main de maître.

M. **Leonard Merrick** continue dans *When Paris Laughed* (1), à nous promener à travers Paris qu'il connaît bien, dans le monde, qu'il connaît mieux encore, des cabotins, des rapins et autres bohêmes. Mais le mot connaissance est assez impropre ici, car nous sommes en pleine fantaisie ; de la réalité copiée telle quelle par M. Creswell qui, étant tranquillement lui-même, est un humoriste, à la réalité, déjà élaborée et stylisée par la tradition littéraire, qu'observe M. Pett Ridge, nous passons à une réalité du deuxième degré, celle qui n'existe que dans l'imagination. Il s'agit ici d'une série de contes n'ayant entre eux d'autre lien que la présence du poète Tricotrin dont ils rapportent « the pranks and passions », mais qui ont surtout ceci de commun qu'ils nous narrent des farces montmartroises. Comment, pour n'en citer qu'un, M. Blotto, propriétaire du journal « La Dépêche de Montbonne », dont Tricotrin est le critique dramatique, vint un jour à Paris pour se faire présenter par lui à tous les grands auteurs dont le critique se vantait hebdomadairement de cultiver l'amitié ; comment tous les bohêmes furent mobilisés pour rencontrer M. Blotto comme par hasard, successivement ou simultanément, pour lui révéler l'art qui allait naître, et comment, M. Richepin ayant fait savoir qu'il était malade, on partit pour le Théâtre Français, par le métro, « and the opportunities offered for being on wrong platforms were infinite »... Comment enfin, M. Blotto et ses guides eurent à peine le temps d'arriver à la gare pour le dernier train, après un détour par une des ces chambres montmartroises où le provincial, ravi, découvrit la vie de Bohême. Toutes ces histoires, rêves d'esthètes, farces de modèles, expédients de

(1) Conard, 1919, 3 fr. 50.

Digitized by Google

rapins pour qui la faim, — jamais tragique du reste dans ce monde où les propriétaires ont des filles au cœur tendre et où l'amour et l'eau fraîche..., — pour qui la faim justifie les moyens, sont encadrées entre deux récits particulièrement bien menés : deux dangers courus par Tricotrin, d'abord quand, pour vivre dans la mémoire des hommes, il allait se jeter dans la Seine, mais rencontra une actrice qui allait en faire autant; puis quand il faillit épouser une riche et sentimentale veuve qui l'aurait arraché à la Butte et au régal de la vache enragée. Comme les œuvres précédentes de M. L. Merrick le faisaient voir déjà, il y a dans ses contes légers, prestes, bien composés, schématiques et clairs, moins d'humour que d'esprit, quelque chose de dramatique à la française.

Le roman d'aventures est plus populaire et abondant que jamais en Angleterre. M. **Jack London**, qui vient de mourir, célébrait, en écrivant *Hearts of Three* (1), son 40e anniversaire, sa 16e année de production littéraire, son 50e roman. Ce dernier chiffre, — et au moins un 51e roman, posthume, a paru — était déjà impressionnant et révélateur d'une esthétique où l'énergie, la fécondité, l'audace qu'on a déjà pu admirer dans ses histoires tropicales, puissantes et terribles, étaient les qualités essentielles de l'auteur et de ses héros. Mais *Hearts of Three* était, disait-il, dans sa préface, quelque chose de nouveau : un roman cinématographique qui fut écrit parallèlement, si l'on peut dire, à un scénario correspondant, en 15 épisodes, écrit par un autre. « Le 1er épisode couvre 3.000 pieds de film, chacun des 14 autres en couvre 2.000, et chaque épisode contient environ 90 scènes, soit un total de 1300 ». Autant nous déplorons la mort prématurée, mais qui n'étonnera personne, d'un écrivain de qualités si brillantes et fortes, autant nous souhaiterons que pareils romans, venant de mains dignes d'un plus noble effort, nous soient épargnés. Entre deux passes d'armes, dont la description galopante est du meilleur J. London, où luttent dans Wall Street deux milliardaires, le Loup et le le Lion, parmi les aventures les plus gratuitement folles dans les îles voisines de la côte mexicaine, puis les forêts, les cordillières, les populations primitives ou corrompues qui fourmillent dans cette sentine hispano-américaine, nos trois héros, dont le cœur nous reste parfaitement inconnu, et pour cause, courent à la recherche du prodigieux trésor des Mayas, dans la caverne où sont ensevelis les conquistadors qui l'ont eux-même cherché. Et l'auteur, sans presque nous laisser le loisir d'admirer tel paysage physique ou moral des contrées qu'il nous décrit, précipitant ses personnages à l'assaut des vraisemblances, des possibilités, de la syntaxe anglaise même, semble s'installer sur les ruines ainsi accumulées, avec son joyeux visage d'Américain bon enfant qui nous désarme, et que sa mort prématurée rend émouvant.

(1) Nelson, 1919, 3 fr.

Digitized by Google

M. **Steward E. White**, dans ses précédents romans (*Rules of the Game, The Cabin, The Blazed Trail*), peignait en Californie et autres régions nord-américaines une humanité presque aussi formidablement énergique que celle de M. J. London, mais s'il avait sans doute moins de force et d'invention, il avait d'intéressantes préoccupations morales, politiques et sociales, qui s'affirment de façon caractéristique dans ce roman africain *White Magic* (1). Il ne s'agit plus ici de l'effort intense du colon des forêts californiennes, ni d'une lutte entre colons rivaux, ou contre la nature vierge qui se défend contre ses ravisseurs, mais de la graduelle pénétration et transformation de l'énorme et étrange continent noir par la « magie européenne ». Et s'il s'agit moins des colons que de la colonie, il s'agit aussi moins de l'Afrique elle-même que de ses habitants et de leur psychologie et de la façon dont ils réagissent à notre action. L'Afrique, avec ses forêts dans les profondeurs desquelles on devine et même aperçoit éléphants et lions, fournit au roman une atmosphère épique, impressionnante, dont la couleur et l'odeur même sont intensifiées par un usage discret et sûr d'un vocabulaire qui « fait » très nègre ; mais c'est l'homme qui intéresse l'auteur, la façon mystérieuse dont les nouvelles se répandent sur d'immenses espaces, ses coutumes religieuses et guerrières. Et autant et plus que le Magicien blanc, le héros du livre est ce Simba dont la vie fait l'unité des contes qui composent l'ouvrage et que nous voyons d'abord passer par les cérémonies totémiques et fétichistes de l'initiation martiale, décrites avec une abondance technique de langue *suka* du meilleur effet, puis soldat de la garde du *Bwana*, ou chef anglais, puis porteur dans un *safari*, ou colonne, de l'homme blanc, enfin porte-fusil. Et le mouvement de cette vie à la fois d'humilité héroïque et de vanité puérile vers la conception européenne du travail bien fait, justement payé, rendu plus facile, plus efficace, plus complexe, plus intelligent par la science qui satisfait sans cesse les nouveaux besoins que sans cesse elle crée, est le mouvement même que l'auteur a donné au roman : optimisme « colonial » que l'humour même ne vient pas troubler (sauf au moment où les noirs, après une journée de sports veulent se faire payer leur travail), mais que tempèrent l'impression de l'énormité de la tâche et la sympathie qu'éprouve l'écrivain pour ces indigènes puérils et inquiétants que notre présence étonne.

Avec M.M. **Hewlett** ce n'est plus pour l'aventure américaine ou africaine, géographique, que nous partons, mais pour l'aventure à travers l'histoire, soit qu'il nous raconte quelque Saga scandinave, soit que sa fantaisie se joue à la surface, ou dans les profondeurs, de ce qu'on est convenu d'appeler la vie moderne. Rien de plus moderne que le sujet de

(1) Nelson, 1919, 3 fr.

Digitized by Google

sa *Little Iliad* (1). Un jeune Ecossais de très vieille et noble famille, Hector Malleson, rencontre dans une vallée de la Haute Italie, Helena von Broderode, une Polonaise de beauté éclatante et plus encore touchante, car son mari, un baron autrichien, est infirme, ataxique, et n'anime et ne dirige l'encombrante ruine qu'est son corps que par un miracle constamment renouvelé d'intelligence et d'énergie, — et notre don Quichotte d'Inveroran se jure de séparer ceux que, dans l'ardeur simplificatrice de son âme, il appelle la victime et le bourreau. Et il les sépare en effet, ou plutôt ce n'est pas lui qui les sépare, mais un de ses frères qui, beau comme un héros antique, conquiert presque la jeune femme; ou plutôt encore c'est sa famille entière (son père Sir Roderick, le vieux chef écossais entouré de ses fils, Hector lui-même le chevalier, Wynyard le chasseur, Pierpoint le soldat, Patrick le jeune étudiant, les absents même : Spenser le missionnaire et Nigel le marin), qui, lors d'une visite du baron et de la baronne à Inveroran, parvient, par l'ambiance où elle plonge Helena, à lui faire considérer son mariage comme un sacrifice, ce sacrifice comme un esclavage, cet esclavage comme un péché... Elle fuit par toute l'Europe, un baron qui, paralysé mais formidablement agile, la suit partout, ou la chasse de partout, et elle ne trouve de refuge qu'à Inveroran même, dans la vieille demeure féodale, d'où finalement le baron la déloge, étant venu s'installer et préparer son offensive dans un manoir voisin. Le mari (et la morale traditionnelle, la morale catholique contre laquelle le clan était parti en croisade), triomphe et emmène sa captive..., mais il meurt, et Helena revient pour épouser, non pas Hector ni aucun des fils, mais Sir Roderick lui-même. C'est donc là une histoire bien moderne de la société cosmopolite et racontée avec toutes les ressources de l'art le plus raffiné, une apparente désinvolture, — digressions, réticences, excuses et retours, — une grâce et une fantaisie qui cachent la force, dans l'étude, par exemple, des êtres individuels ou collectifs : « Helena didn't want to run away with anybody in particular. All she wanted was for everybody to be in love with her » (p. 200) ; les Allemands (p. 103), les Anglais (p. 100) qui « travaillent à leurs jeux et jouent à leur travail », et l'admirable clan ! Mais cette histoire moderne se transpose naturellement en épopée homérique et tous les personnages sont transfigurés dans une atmosphère de beauté classique qu'enrichit encore la langue facile, souple, ornée de souvenirs de M. Hewlett. Tout, le titre du roman, les noms des protagonistes, le spectacle du vieux chef, Priam ou Thésée, et de ses fils, le siège que l'énergie manœuvrière de cet Ulysse ataxique vient mettre devant cette Troie écossaise où Pâris, — ce grand méconnu, dit Hector, — a soustrait Hélène à la « profanation de la beauté », toute cette glorification homérique et virgilienne est intensifiée encore par ce que M. Hewlett y ajoute de Marlowe ou de Shakespeare. Helena

(1) Nelson, 1919, 3 fr.

Digitized by Google

paraît à Inveroran, « Was this the face ?... » murmure Patrick; ou bien : « Many a man has been eaten by worms for that... but not for love »... Bien plus, ces souvenirs, suggérés par le récit, ne l'ennoblissent pas seulement, ils l'éclairent, le condensent, l'élèvent et l'approfondissent tout à la fois. « She never told her love » dit de l'héroïne ce délicieux Chevenix que nous retrouvons ici, comme toujours « veiled in anecdote », et nous voilà dans les mystérieuses clartés shakespeariennes, — ou ailleurs pour traduire la chaste et ardente adoration du clan : Elle était « enskied and sainted », et là encore Shakespeare aura permis d'exprimer l'inexprimable. Et de même que cette transposition sur le plan classique simplifie la réalité et l'épure, elle nous aide de même à mieux comprendre le médiévalisme écossais vers lequel l'auteur nous entraîne. Car, autre aventure : partis pour l'Antiquité et la Renaissance, nous abordons en Ecosse, pour y découvrir que rien ne ressemble à la Grèce d'Agamemnon, comme l'Ecosse médiévale et moderne. Et il s'agit moins naturellement ici du décor écossais, — cornemuses, costumes, appel du clan, assemblée nocturne avec le serment de fidélité, dont la description est aussi puissante que légère, cavalière, chevalière pourrait-on dire, — que des sentiments profonds qui inspirent, et que fortifient en les traduisant, les manifestations extérieures : par exemple, un aigle plane au-dessus de la petite troupe partant pour l'assemblée annuelle, et tous ces cœurs intrépides sont étreints par une crainte superstitieuse (p. 221). Nous voici en effet, entraînés dans les profondeurs de l'histoire, mais ce sont aussi les profondeurs psychologiques. « I had begun with a nerveless idealist and had turned him into a passion-swept clansman, all raw head and bloody bones » (p. 208). Sans ce détour par la vie homérique et médiévale, M. Hewlett n'eût pu parler ainsi de M. Hector Maleson que nous rencontrâmes voyageant comme tant d'autres dans la Haute-Engadine...

« *The Outlaw* » (1) est la cinquième « Saga retold » que nous devions à M. Hewlett, et nous faisons ici le voyage en sens inverse, de l'antiquité au temps présent, bien que, à vrai dire, dans cet admirable conte épique, l'auteur dégage des âmes si largement humaines que nous ne savons plus à quel moment de l'écoulement de la durée nous pouvons être. Gisli est le second fils de Thorbion et de Thora, le frère de Thorkel, l'homme fort et beau, mais paresseux et lâche, et de Thordis, l'intraitablement fière. Gisli, calme, timide, « there looked to be a dust upon him, a kind of haze which made him indistinct, negligible » (p. 27-28), fait toutes les besognes utiles, « He had done it all by himself, taking infinite delight in it for its own sake, with infinite chuckles as he did it » (p. 28), toutes les besognes depuis la construction de la maison et la fabrication des meubles et des armes jusqu'aux batailles que sa conscience ou la tradition imposent à son âme pacifique et généreuse, et qui le feront mettre hors la

(1) Constable 6/ net

Digitized by Google

loi. Peu d'événements, quelques combats, quelques descriptions de cérémonies étranges, surtout le récit d'émotions douces, poignantes ou violemment barbares d'âmes humaines, simplifiées et approfondies par le ton épique, devant le devoir imposé par des divinités à peine personnifiées ou par des traditions irrévocables, devant la destinée, devant la mort ; quelques sobres peintures d'êtres humains : Vestan le marin, l'ami de Gisli, Aud, la femme de Gisli ; et surtout le héros lui-même, ses fiançailles (p. 70-71) : « It was not that many words passed between them ; and it was not either that her comeliness, colour and shape drew his desire towards her... Again he thought : She is beautiful as the evening is beautiful and not as the day... For Aud means Fate, and Fate rules men » ; sa vie, sans peur ni reproche ; son dernier combat ; — et le livre, sobre et puissant, s'achève sur la peinture d'Aud au tombeau de Gisli. « She laid her hand upon the cairn and stood there... Gudrid was crying freely, but Aud showed no tears » — admirablement.

M. **Conrad** nous emmène en Asie et en Océanie, mais il s'agit peu de faire le tour du monde, — et de même qu'avec M. Hewlett nous étions moins lancés dans une aventure européenne dans l'espace, que dans une aventure historique dans le temps, — maintenant il s'agit moins de temps et d'espace que des profondeurs insondables de la vie. M. Conrad qui est, comme on sait, d'origine polonaise, disait récemment à un journaliste qui l'interviewait, qu'il était moins vrai de dire qu'il avait, lui, adopté l'anglais, que de dire que l'anglais l'avait adopté, cette langue s'étant proprement imposée à lui comme le véhicule idéal pour traduire sa pensée et son sentiment. Et il est de fait qu'aucun écrivain anglais sans doute n'allie à ce degré les qualités du musicien exprimant par des sons la mélancolie des choses et des hommes et la langueur slave, avec les qualités de peintre et d'homme d'action propres à l'Anglo-Saxon ; jamais langue n'a mieux que la sienne, traduit, avec l'effroi que donne le silence des espaces infinis, les nuances de la pensée et du sentiment humains, n'a mieux fait ressortir sur ce fond d'infini, l'infini détail de l'action intense, le travail, par exemple, du marin, perdu dans l'immensité de cette mer que cet Anglo-slave a aimée par dessus toutes choses. C'est, nous semble t-il, dans « Victory » (1), ce contraste entre le grand silence des mers tropicales et la grêle voix humaine, ou plutôt l'harmonie qui absorbe le contraste entre ces deux infinis, le matériel et le moral, « deep answering unto deep », qui frappe dès les premières pages du livre et nous étreint de plus en plus. Axel Heyst, fils d'un écrivain suédois mort à Londres dans un nihilisme intégral, s'est fixé « looking on and making no sound » dans l'île de Samburan de l'archipel de la Sonde, où il vit seul, la présence de son domestique chinois ne faisant qu'intensifier solitude et silence, jusqu'au jour où, de passage à Sourabaya, il voit, dans une troupe de

(1) Conard, 1916, 2 vol. à 3 fr. 50 ch.

Digitized by Google

musiciens importés de Londres et venus pour « assassiner le silence », une jeune fille qui semble infiniment malheureuse dans ce milieu. Il l'arrache à son bourreau et à l'hôtelier, un Allemand, brutal, sensuel et lâche qui la convoitait, puis l'emmène dans sa solitude, à l'ébahissement de tous ceux qui apprennent l'aventure, et surtout d'Axel Heyst lui-même. Et dans ce décor tropical, splendide et accablant, il semble que va se rejouer, non pas le Comus dont trois vers servent d'exergue au roman, mais la Tempête ; le duo commence à peine d'ailleurs que surviennent trois voyageurs lancés par l'Allemand jaloux à la recherche d'un prétendu trésor que recèlerait l'île ; et alors, dans le silence sur lequel plane la menace de l'orage et sur ce fond de tempête, s'engage entre les deux bandits, l'un, prodigieusement long, pâle et maigre, « plain M. Jones », l'autre, à l'allure de léopard, Ricardo, et leur sauvage à tout faire, Caliban domestiqué, — un spectre, un chat, un singe, d'un côté, — et, de l'autre, ce qu'on appellerait la civilisation, si M. Jones et Ricardo n'étaient pas éminemment civilisés, un combat prodigieux : jamais lutte entre forces primitives incarnées et mises en mouvement dans un décor simplifié, stylisé (la mer, la forêt, le ciel, le silence) n'a été plus originalement rendue que dans le dialogue, (pour ne pas parler de la suite fulgurante de détentes félines de Ricardo), entre Heyst sans armes et « plain M. Jones », dévoré de fièvre, — ces deux fins de race ; — et M. Conrad nous conduit haletants jusqu'à la contemplation de la victoire de la force morale, victoire du reste qui ne précède que de peu l'embrasement du bungalow, sous les ruines fumantes duquel le héros s'ensevelit avec celle qui a voulu mourir pour le sauver.

The Shadow-Line (1) a les mêmes qualités : prodigieuse souplesse de la langue, où semble être fait un usage plus habile que jamais du polysyllabisme latin et du monosyllabisme saxon, qui décrit aussi bien le moral que le physique ; même sens, à la fois accablant, tonifiant et exaltant du mystère, car toute cette tristesse de vivre une fois mise en musique ou sur toile, rendue plus fluide ou définitivement fixée au contraire par l'art humain, nous la supportons avec cette joie amère du roseau pensant, et M. Conrad aime à décrire le jeune bonheur de la vie aventureuse avant que soit atteinte la « ligne d'ombre » au delà de laquelle est l'âge mûr, et aussi tout ce qu'il y a de beauté et de bonté dans l'âme humaine qui est plus forte que tout, puisqu'elle veut, crée, subit et interprète cette aventure. Le héros du livre n'a pas de nom, c'est le « capitaine » ; nous passons avec lui de Singapour, une de ces stations auxquelles tant d'arrivées et de départs, de souvenirs et d'espérances, ont fait une atmosphère lourde de joie et de tristesse que nous sentons peser sur nous par l'effet étrange de la voix des personnages dans le silence étouffant du port ou la fraîcheur de l'officers' home, — à Bangkok où l'attend le bateau dont il vient de recevoir

(1) Conard, 1919, 3 fr. 50.

Digitized by Google

le commandement et qu'il doit ramener à Singapour par le terrible golfe de Siam ; et toute la deuxième partie est le récit de ce voyage, — la mer, le calme plat, le ciel de feu, l'équipage miné par la fièvre et travaillant quand même, le bateau, « a painted ship on a painted ocean », souffrant, personne vivante, dans son cœur, dans ses nerfs, dans sa tête ; — dans son cœur, l'admirable cuisinier, Ransome, ce cardiaque qui trouve dans la nécessité où il est de bien calculer son effort, la force de ne pas tomber quand les autres tombent, — dans ses nerfs, le second, M. Burns, rongé de fièvre, sûr que le bateau ne sera sauvé que passé « 8° 20, North », latitude à laquelle a été jeté à la mer le cadavre de l'ancien capitaine, vieux fou dangereux, qui leur a jeté un sort ; dans sa tête enfin, le capitaine qui reste vingt-deux jours sur le pont, écrasé et soutenu par sa responsabilité de chef. Et, comme ce chef même, après l'arrivée au port, nous croyons entendre la voix des anciens capitaines du navire : « You too shall taste of that peace and that unrest in a searching intimacy with your own self — obscure as we were and as supreme in the face of all the winds and all the seas, in an immensity that receives no impress, preserves no memories, and keeps no reckoning of lives » (p. 98-99).

Sur le chemin du réalisme, ce réalisme qui répond à un des besoins les plus impérieux de l'âme anglaise, nous trouvons d'abord M. **Hugh de Selincourt** et son *Realms of Day* (1), qui, en même temps qu'il est une peinture de la vie anglaise moderne, nous décrit l'aventure morale et religieuse de son héros, et nous montre sur le fond terne, sombre même, de la société où il se débat, ce que pourrait être, d'après Blake, le royaume de lumière où s'ébattrait une humanité physiquement et moralement plus saine. L'œuvre a donc un double aspect : d'une part, c'est l'histoire réaliste de la jeunesse de Jeremy Rivarol, fils d'un philistin cultivé (il fallait être universitaire comme l'est M. H. de Selincourt, pour oser et pouvoir rendre aussi odieusement bête un homme que ses souvenirs livresques ont desséché), et surtout petit-fils de sa grand'mère, « la Marquise » qui, à 68 ans, a toutes les jeunesses encore, et la conscience de ce sang français dont elle est fière ; l'histoire ensuite de sa rencontre avec Constance Howard qu'il sait, par une intuition mystique, être celle qu'il doit aimer, de son offensive amoureuse brusquée et victorieuse, de leur vie commune avant le mariage (on sait que le roman anglais ne se refuse plus rien à cet égard, mais peut-être fallait-il être réformateur anglais pour prêcher la généralisation de pareille pratique), de leur mariage officiel dès que leur conscience estime que le monde a le droit de connaître leur union et que la maternité serait un pays bien intéressant à explorer et exploiter, la naissance de leur enfant, l'évolution et de la mère et du père, la jalousie de celui-ci, et sa solitude, puis la jalousie de celle-là, enfin « The

(1) Conard, 1917, 3 fr. 50.

Digitized by Google

last circle of love where love is no incident, no novelty, no excitement, but must be the breath of life — or nothing but a memory » (p. 221) ; — et, d'autre part, c'est une critique enflammée de la société anglaise ou plutôt de l'éducation traditionnelle. Or les deux caractères du roman sont assez mal fondus : la critique sort bien du récit jusqu'à un certain point : Jeremy, normal et sain, parfaitement honnête, élevé par la marquise, en pleine lumière, sans peur des mots ni des choses, dans la haine des hypocrisies, ces hommages que le vice régnant rend à la vertu pour la mieux trahir, et de toutes les doctrines qui font du corps humain quelque chose d'impur, dans la certitude que la vérité libère, « donne la vie et ne la détruit pas », dans la familiarité de quelques maximes « Grope, then dare, then march », « be a soldier of life », « to live as if to live and love were one », Jeremy donc n'a qu'à être lui-même pour résoudre les problèmes les plus complexes de la vie morale, et en prêchant, avec une modestie que le succès n'altère pas, la nécessité de l'antique culture physique, « The Pride of Body », il rendra possibles toutes les superstructures que nous voudrons échafauder sur elle ; oui, tout cela sort bien du roman lui-même, mais surtout de la bouche éloquente de l'auteur. Le récit en effet a quelque chose d'irréel dans le détail et d'artificiel dans l'ensemble, de décousu en tous cas, par suite même des citations, plus admirables les unes que les autres, de la Bible, de Shakespeare, de Blake, de Shelley ou de Meredith dont s'orne le fronton de chacun des chapitres. Mais ces citations sont en vérité si belles et donnent à l'œuvre un tel éclat, comme l'ardeur éducatrice lui donne une telle chaleur, les idées que l'auteur personnifie sont si fortement dramatiques, le héros, la marquise... ; le pittoresque sentimental (le portrait, par exemple p. 240, de Nita la jeune pianiste) est si intéressant, le dialogue enfin, abrupt, saccadé, a tant de puissance, qu'on n'a pas le courage de reprocher à l'auteur ce que sa philosophie a parfois d'un peu court ou superficiel, et son mépris du christianisme d'un peu démodé.

Avec Mrs **Humphry Ward** et *Cousin Philips* (1), nous approchons plus encore du réalisme et de la peinture de la société anglaise telle qu'elle est, mais chez elle aussi des préoccupations étrangères à la simple description de ce qui est, viennent parfois ennoblir, ou limiter, le tableau. Mrs Humphry Ward vient de mourir et sera profondément regrettée en France où elle était, sans doute avec MM. Kipling et Wells, l'auteur anglais contemporain le plus connu. Elle avait pendant la guerre tenu, comme toujours, noblement sa place dans l'armée de la plume en Angleterre, et outre des romans, avait écrit, pour défendre ou glorifier son pays, des livres sur « l'Effort Anglais » et sur les « Champs de Victoire ». Et au moment où disparaît ce grand témoin de l'avant guerre, de la société victorienne dans ce qu'elle avait à la fois d'inquiet et de solide, en l'œuvre de qui se

(1) Collins, 1919, 7/.

Digitized by Google

résuma l'influence de Newman, Darwin, Ruskin, Green et Matthew Arnold, son oncle, — *Cousin Philips*, cette œuvre charmante et forte, son avant-dernier roman, est particulièrement émouvant à lire. On y retrouve les qualités d'intelligence masculine et de charme féminin (1) qu'elle sut toujours allier, et traités avec la légèreté de touche du vrai savoir, les grands problèmes qui l'ont toujours préoccupée, comme ils préoccupaient les deux générations précédentes de sa famille, et qui se posent maintenant, toujours les mêmes et toujours nouveaux, de façon si inquiétante. L'essentiel de l'intrigue tient en quelques mots, — une intrigue secondaire, du reste habilement greffée sur la principale et dont l'auteur peut-être a voulu gratifier le public anglais toujours ami du romanesque, n'a pas besoin d'être mentionnée ici. Helena Pitstone, très « jeune fille anglaise », mais qui, en outre, a été pendant la guerre, automobiliste aux armées, et a puisé, comme tant d'autres, dans cette discipline acceptée, le droit d'être maintenant ingouvernable, arrive chez son tuteur, Lord Buntingford, à Beechmark, dans le décor anglais que chacun connaît ou rêve, se promettant bien d'y faire la loi. Et le roman n'est que l'évolution à la fois lente et profonde, si profonde qu'elle est plus rapide qu'elle ne semble, de la jeune fille dominée, puis conquise par son tuteur, une très belle réplique, très originale, de ces nobles jeunes hommes de romans précédents de Mrs Humphry Ward. Cousin Philips qu'elle croyait libre ne l'étant pas, Helena, murie par le chagrin, consciente sans pose ni fadeur d'une Angleterre à refaire, épouse Geoffrey French, « Labour member » de la Chambre des Communes. — Tel est le cadre, mais qui ne donne aucune idée de la peinture dans sa complexité artistique, psychologique, morale et sociale. Le décor d'abord, ce Watteau anglais, le parc, les pelouses, l'étang et le bois, ou, à la fin du livre, le pays de Galles ; toute cette jeunesse et ses dialogues platoniciens, officiers, artistes, étudiants, reconstructeurs du pays ; ou cette charmante figure effacée et conquérante du « chaperon » d'Helena ; l'héroïne surtout et le héros ; et tous ces grands problèmes éternels sur lesquels joue l'esprit de l'auteur, à la fois original et saturé de culture ancienne et moderne, des Grecs à Meredith ou Bergson ; ceux de l'heure présente enfin, si obsédants, si inquiétants, mais que, du sein de la forte tradition anglaise, dont la souplesse est attestée par sa propre évolution, Mrs Ward étudie avec un si bel optimisme. « Since when had English women grown so beautiful ?... Is there something in the rush and flame of war that quickens old powers and dormant virtues in a race ? Better feeding and bettter wages » (p. 158-159). « The modern woman... is not merely nerves and feeling... Every thing depends upon her will » (p. 244). L'Angleterre moderne, c'est Helena elle-même, et le vraiment admirable épisode de la course en auto, de Beechmark jusqu'à la ville où

(1) Nous sommes loin du temps où Oscar Wilde, spirituellement injuste, disait de *Robert Elsmere* que c'était : « Arnold's *Literature and Dogma* with the literature left out ».

Digitized by Google

des soldats démobilisés sont en révolte, Helena au volant, est symbolique : la jeune « flirt » dès qu'on a besoin d'elle, devient « the professional, alert, cheerful, efficient » (p. 108-109), et jamais plus, pour avoir été ce jour-là soudain elle-même, elle ne saura redevenir l'enfant gâté gentiment anarchiste qu'elle était. Et quand elle se fiance à Geoffrey French devant les feux de joie, au pays de Galles, pendant qu'éclatent des chants anglais, écossais et gallois, elle est certainement pour l'auteur, l'image de la jeune Angleterre, unissant le « pays vert » et le « pays noir », présente synthèse de tout le passé romain, celte, saxon, normand, qui confie ses destinées au parti qui semble le plus sûr de l'avenir... Il est rassurant du reste de constater que, pour la grande Oxfordwoman, son Labour Member, non seulement a passé par Oxford, mais héritera sans doute de Beechmark.

M. **Arnold Bennett** continue dans *These Twain* (1) son étude minutieuse et profonde de la vie de ces « Five Towns » du Staffordshire, où il a placé la plupart de ses romans, et nous donne le troisième panneau du tryptique commencé avec *Clayhanger* et *Hilda Lessways*. Hilda, que sa vie aventureuse avait laissée, son mari condamné pour bigamie, à la tête d'un boarding-house de Brighton (2), a épousé Clayhanger, le maître imprimeur de Bursley, et c'est la vie de cette femme intelligente, ardente, impulsive et révoltée dans un milieu wesleyen traditionnel, et la lutte, les accommodements, l'équilibre quelquefois parfait, généralement instable de sa personnalité avec celle d'Edwin Clayhanger, honnête, sûr, mais timide et froid, qui nous sont dépeints. Un certain manque de plan, l'impression de grisaille produite par l'implacablement précise notation du détail dans la description du moral, sinon du physique du paysage humain dans lequel évoluent les deux protagonistes, produiraient peut-être la fatigue si, dès qu'on s'éloigne un peu de ce fourmillement de vie pour voir l'ensemble, on ne sentait dans ces apparentes imperfections non seulement une science, mais un art très sûr. Le mot « évolution » est, à vrai dire, inexact, bien que le plan de l'auteur : « la maison, le passé, la découverte » semble annoncer un mouvement vers un but ; mais la découverte est si insignifiante : « il faut savoir n'avoir pas raison, accepter l'injustice », que l'incompatibilité d'humeur renaîtra. Il n'y a donc pas réelle évolution des caractères, mais il y a mieux, — quoiqu'il ne soit pas certain que l'auteur, qui n'a pas écrit « l'Etape », l'ait fait exprès, — il y a le progrès continu d'une famille vers une complexité, une valeur sociales plus grandes. Clayhanger, dans sa préoccupation qu'il croit égoïste d'agrandir son usine, Hilda, dans son désir qu'elle croit égoïste, d'être châtelaine et de faire nommer son mari à une fonction politique, travaillent tous deux, si l'on ose dire, par la thèse et l'antithèse, à la syn-

(1) Conard, 1916, 2 vol. à 3 fr. 50.
(2) Cf. *Revue Germanique*, 1913.

Digitized by Google

thèse. Un autre élément d'unité dans cette vue kaléïdoscopique du monde des « Five Towns » est la sérénité, l'absolue objectivité de l'auteur et l'égalité de la lumière que son art fait tomber sur gens et choses : il semble qu'il soit impossible d'aller plus loin dans l'absolu réalisme, un réalisme qui n'embellit ni n'enlaidit, et ne « romantise » donc pas, et qui, dès lors, avec une espèce d'obstination impérieuse, vous fait fraterniser avec tout et tous, et finalement, sans que vous vous en aperceviez, vous montre le monde comme organisé antour du couple essentiel, ses couleurs, en s'éloignant d'eux, se dégradant peu à peu. De sorte que non seulement le détail est constamment admirable de minutie profonde, le groupe des Wesleyens, par exemple, (la tante, son hypocrisie, ses confitures et ses meubles « victoriens » ; Albert, le beau-frère « a happy man... in early adolescence he had taken to sunday schoots as some youths take to vice » qui, avec sa femme, pratique l'éducation de ses enfants comme un sport) ; mais encore l'impression d'ensemble est très puissante, de cette Angleterre provinciale que change peu à peu l'intrusion d'étrangers comme Hilda, mais qui les absorbe et reste substantiellement elle-même ; et quand, dans cet auteur qui veut et sait être impassible, on trouve par moments un homme, et qui écrit au Daily News, quelque chose d'humoristique vient toucher et vivifier cet art si fort qui pourrait sembler un peu froid. — Dans *The Price of Love* (1) écrit précédemment, M. Arnold Bennett nous promenait déjà par les « Five Towns », dont la vie abondante, provincialement cordiale et simple, servait de fond, à une histoire d'amour idyllique d'abord, puis tragique, prenant enfin les teintes apaisées de la vie conjugale quotidienne. La même précision dans le détail de la vie tant collective qu'individuelle, et surtout la même exactitude psychologique, allant souvent jusqu'à la profondeur dans l'étude des protagonistes, caractérise le roman. Toutefois, l'unité réelle de composition du roman précédent, la puissance qui animait les deux personnages principaux, les mettait au centre et les faisait se mouvoir vers une vie plus haute, produisant ainsi unité dans l'espace et unité dans le temps, manque ici. De là, malgré les admirables qualités que possède M. Bennett, le pointillisme qui fatigue un peu l'attention. Le mouvement dramatique est aussi quelque peu insuffisant, une histoire compliquée, — et simpliste, — de vol, d'un vol que les deux caractères masculins de premier plan ont tous deux commis sans le commettre, car l'un n'a pas pu et l'autre n'a pas voulu utiliser le bien mal acquis, pèse sur leur vie et celle de l'héroïne, et gêne un peu la vision du couple qui, dans la douleur, a payé le « Prix de l'Amour », et après la tempête va entrer dans le port, où tout a été préparé du reste pour les recevoir par Mrs Tams, la femme de journée, une merveille de caractérisation comiquement tou-

(1) Conard, 1918, 2 vol., 3 fr. 50. ch.

Digitized by Google

chante et profonde. *The Pretty Lady* (1) est un petit chef-d'œuvre où M. Bennett a su se soustraire à la nécessité d'une composition qui semble toujours un peu au-dessus ou au-dessous de ses forces, en écrivant une série de chapitres relativement indépendants, et mettre à profit sa qualité maîtresse d'amateur d'âmes qui a du temps devant lui. La « Pretty Lady » est une courtisane française (ici encore on peut mesurer la « quantité » et la qualité de l'émancipation de nos voisins), et, en la choisissant française, l'auteur a certainement voulu nous flatter, car de nombreuses comparaisons faites entre elle et ses collègues ou rivales anglaises par celui qui partage avec elle le titre de héros du livre, G.-J. Hoape « gentleman », ou « G.-J. », sont toutes à son honneur. M. Bennett nous promène, — c'est la guerre, — à travers Londres, ses clubs, ses comités, sa vie formidablement variée, généreuse, inquiétante et obscure. Une aristocratique figure de jeune fille ultra moderne dont on ne peut savoir si sa vie fiévreuse est follement égoïste ou follement désintéressée ; une autre qui revient épuisée d'avoir dirigé une immense « canteen » pour ouvrières à Glasgow, et qui raconte l'expérience qui l'a brisée avec cette brièveté nerveuse, sans éclats de voix, ni gestes, si anglaise et si émouvante ; des gens de toute classe et de toute espèce ; quelques épisodes d'autant plus tragiques qu'ils ne sont pas au centre du livre : au centre est Catherine Dubois, bonne fille, économe, portant toujours sur elle ses obligations de la Ville de Paris, rangée, avec le sens qu'elle a de l'utilité de sa profession et de son rôle éminent dans l'alliance, sa haine sans nuances pour l'ennemi, ses superstitions, sa profonde et touchante humanité. Elle vient d'accompagner à la gare l'officier anglais, — ivrogne et mystique, — que lui a envoyé, elle en est sûre, la Sainte-Vierge : de cet officier, elle n'a rien reçu et même elle lui a donné de l'argent. Le train de permissionnaires s'ébranle au son de « John Brown's Baby's got a pimple on his — shooo »..., et Christine reste sur le quai de la gare. « The rails showed empty where the train had been and the sound of the song faded and died. Some of the women were crying. Christine felt that she was in a land of which she understood nothing but the tears. She also felt cold in the legs » (p. 133).

Dans les « *Five Tales* » de M. **J. Galsworthy** (2), le réalisme, tranquille et détendu chez M. Bennett, se tend, se ramasse, compose et dramatise. Avec une force que la vie avant d'être élaborée par l'art ne connaît pas, surgissent devant nos yeux pour ne plus les quitter ce juge anglais, dont le frère, — que son hérédité écossaise a entraîné vers les bas-fonds comme elle l'a aidé, lui, à gagner les cimes, — a commis un crime, et qui, la confession du criminel, qui vient de se suicider, en mains, laisse condamner un innocent ; — le vieil armateur à demi-paralysé, traqué maintenant par ses

(1) Conard, 1919, 3 fr. 50.
(2) Conard, 1915, 3 fr. 50.

Digitized by Google

actionnaires, ses rivaux, son hypocrite de fille et un faux bonhomme d'homme de loi, (avec lequel il a une entrevue qui, dans l'immobilité forcée des personnages est bien une des choses les plus terrribles qui se puisse imaginer), et qui, pour ne pas s'avouer vaincu, se suicide... en imposant à son organisme ruiné un repas qui l'achève ; — ce délicieusement frais printemps en Devonshire symbolisant la jeunesse du héros qui, en son automne, revisite marié et heureux les lieux où le cruel amour l'a rendu involontairement criminel ; — ce membre du Stock Exchange si satisfait de son opulente maison de campagne, d'où il fait rayonner, pendant la guerre, ses activités patriotiques, et qu'ébranle à fond et à jamais la vue d'un soldat qu'on amène devant le jury dont il fait partie pour une tentative de suicide, dont l'excuse est l'impuissance où cet homme dit être de vivre loin de sa femme ; — ce puissant et délicat été de la campagne anglaise où Jolyon Forsyte, un représentant de cette famille que M. Galsworthy aime à animer devant nous, seul dans le château et la nature environnante, se livre, à 84 ans, avec une sorte de frénétique rajeunissement qu'il ne peut modérer et dont il meurt, à l'inquiète joie de contempler la beauté des choses et des êtres. Jamais résumé ne fut plus infidèle, plus impossible à vrai dire, puisque ce qui caractérise d'abord ces contes, c'est ce qu'ils ont, pour animer ce squelette puissamment charpenté, de muscles, de nerfs et de chair, — art parfait en un mot où se combinent les qualités de l'écrivain, du peintre, du sculpteur, du psychologue et du dramaturge. Avec la complexe et vigoureuse et vivante sobriété, le caractère essentiel de cet art est sa tristesse. Couleurs, formes, pensée, action, oui, mais pas d'humour, pas d'esprit ni de fantaisie, pas de musique non plus : la musique bercerait l'angoisse humaine et donnerait une joie dont M. Galsworthy est incapable, ou impatient, ou insoucieux. Il veut voir clair avec ses yeux et avec les yeux des grands artistes de l'antiquité ou de la Renaissance ou des temps modernes, slaves particulièrement, — tel portrait de femme slave dans son premier conte est admirable. Avec la « vivid exactness » son art a la « sad earnestness » que Newman attribuait aux chefs-d'œuvre antiques. Le pessimisme esthétiquement souriant qui rayonne des citations d'Euripide ou d'Horace dont il rehausse le titre de deux de ses contes, a passé dans ces contes, comme ont passé dans les trois autres la malédiction prophétique du verset biblique, la mélancolie du sonnet Shakespearien, la désespérance de la phrase de Tolstoï, et les quelques mots : « Life calls the tune, we dance » dont il orne sa première page, condense toute cette amertume. Au vrai, la vie est bonne, infiniment bonne, dans cet exquis décor anglais en particulier, et de là le côté ensoleillé de cette œuvre austère, mais quoi qu'en disent les religions et les morales, elle seule est bonne, et notre « pagan sanity » le sait bien. Or, elle dure si peu et nous mourons... et pour calmer « l'ardent sanglot qui roule d'âge en âge » notre seule vraie

Digitized by Google

consolation est « the captured loveliness... the restful inebriety » (p. 179) de l'art. — Enfin, comme ces religions établies ont, suivant M. Galsworthy, doublement menti en niant la vie et sa beauté et en niant la mort et son horreur, ce paganisme renforcé d'anarchisme biblique ou tolstoïsant n'hésitera pas à se faire agressif, et sous le dramaturge et le penseur impassibles on apercevra, — heureusement du reste, — un homme de son pays et de son temps et de son groupe philosophique particulier. Le ton dont il dit d'une canaille : « One felt that he went to church every Sunday morning » (p. 127), l'ironie avec laquelle il stigmatise ceux qui « subordinate the fate of the weak and shiftless to the needful paramountey of the strong and well established » (p. 49), s'obstinant à montrer l'envers et le négatif d'une réalité dont il ne montre jamais le positif et l'endroit, — l'amertume qu'on sent dans : « attempted suicide; not an English crime! » (p. 251), et le ridicule, facile, qu'il verse sur les juges du malheureux soldat accusé de désertion, tout cela, jusqu'à la prédilection qu'il montre dans trois de ces cinq drames (chacun ayant une mort ou un suicide), pour le suicide euthanasique, qui le dispense de poser et de résoudre le problème de la douleur ; tout cela donc, en trahissant l'âpre critique de la société anglaise, ou plutôt moderne, ou plutôt encore éternelle, le situe, avec sa noblesse et ses limitations, et l'humanise, rend les qualités de l'œuvre artistique, ordre, vie, lumière, plus admirables encore de coexister avec ce qu'il faut bien appeler un assez confus iconoclasme.

M. Wells, par le nom de qui, avec le nom de M. Kipling, nous avons voulu terminer cette liste, d'abord parce qu'il est sans doute avec ce dernier le plus connu, le plus représentatif et le plus grand, ensuite parce que n'ayant en mains qu'un de ses romans, et du début de la guerre, nous ne savions trop où le mettre, ne paraîtra donc ici que comme l'auteur de *Bealby a holiday* (1). Si ridicule qu'il soit de parler d'un pareil auteur d'après un seul livre, et un tel livre, et de 1915, comment d'autre part, ne pas trouver providentielles des crises qui nous ont épargné l'envoi de *The Research Magnificent*, *M. Britling sees it through*, *Joan and Peter*, *God the Invisible King*, *The Undying Fire*. Quand on songe que M. Wells a, en outre, profité de la guerre, si l'on peut dire, pour ajouter copieusement à la liste de ses articles de revues et de journaux, certains réunis en livres ou brochures sur « la guerre qui tuera la guerre » et cette « drilling foole·y tramping in the heart of Europe », — ou « l'Europe de demain », d'autres encore où il propose, avec exposé des motifs, de transformer le Royaume Uni en république, on reste confondu. On ne saurait naturellement juger congrûment un seul de ces livres si on ne connaît les autres, — mais il suffira, et pour cause, de savoir que M. Britling regardait la guerre du point de vue du penseur citoyen du monde, qui la voulait finale, et rendue

(1) Conard, 1915, 3 fr. 50.

Digitized by Google

définitive, par la Société des Nations et le socialisme (1); que *Joan and Peter* repose et résout le problème de l'éducation : « we have an empire as big as the world and an imagination as small as a parish » (I. 273), « England is a liberalizing power or the most pretentions sham in history » (I. 276). « This dream of defying the world without an army and dominating it without education » (I. 276) ; « the universities... are whirlpools into which the living curiosity and happy energy of the nation's youth were drawn and caught and fatigued, thwarted and wasted »... (I. 325). the two greatest things in the world have been the most vulgarized : God and sex » (I. 345) ; — que *God the Invisible King* et *The Undying Fire* (ce dernier une réplique moderne du Livre de Job) posent de nouveau le problème religieux, le mouvement, du reste, de l'un vers l'autre marquant une tendance à l'acceptation, indépendante encore, on s'en doute, mais graduelle, non seulement du point de vue chrétien, mais encore du point de vue des églises établies, de l'Eglise catholique par exemple, évolution commencée, on le sait, dès *First and Last Things*. Car l'esprit de M. Wells est une maison où il y a beaucoup de place, et il est le plus généreux et accueillant comme il est le plus actif et combatif des penseurs : il a fini, en tous cas, pour le moment, par aboutir à un impérialisme original où la vraie Angleterre est dans ses colonies, et *Bealby a holiday* peut, après tout, dans sa modestie, représenter cette richesse de pensée, cette puissance de création artistique et cette évolution vers l'optimisme, — le héros, avec Bealby, étant un officier et n'étant pas un imbécile, — et outre que ce petit livre est un bon témoin de l'art de M. Wells, il résume parfaitement les caractères du roman anglais que nous avons énumérés : humour, esprit d'aventure, réalisme, esprit réformateur. — Bealby donc, fils du jardinier et de la cuisinière, remplit, au château de Shonts, devenu propriété des Laxtons (the Peptonised Milk and Baby soother people), et sans vocation, les fonctions de gâte-sauce, et lors d'un week-end où l'ordre qui règne dans les parties supérieures du château aux yeux du Lord Chancellora, pour contre-partie et condition, l'agitation désordonnée et douloureuse du sous-sol, vers 11 heures du soir, ayant planté la fourchette à toast dans le menton de son ennemi Thomas, il doit prendre la fuite. Il se précipite, par l'escalier, vers les régions aristocratiques, rencontre le Lord Chancellor qu'il prend pour « some larger finer kind of butler that they kept upstairs », porte une atteinte irrémédiable à son noble équilibre, se réfugie dans l'obscurité du fumoir, passe la nuit dans des cachettes de la vieille demeure qu'il découvre à tâtons, trouve une sortie secrète et gagne la campagne... Il se fait accepter comme laveur de vaisselle par des femmes du monde qui partent en roulotte pour une

(1) Une traduction française de ce livre a paru, avec un contresens dans le titre : « M. Britling commence à voir clair ». — A paru également une traduction de « *God the Invisible King* » : Dieu l'Invisible Roi.

Digitized by Google

tournée de camping, connaît les joies torturantes de l'amour non partagé (il a environ 10 ans), rencontre un membre de la week-end party de Shonts, se voit poursuivi, s'enfuit de nouveau, et après les expériences les plus cocassement cinématographiques avec un chemineau et les habitants de tout un village, des fuites éperdues sur les toits et à travers les jardins du maraîcher, M. Benshaw « a sturdy English yeoman of the new school », retombe sur le motocycliste qui le cherche, lequel, officier, et voyant son avenir compromis parce qu'il est accusé d'avoir, au propre et au figuré, jeté Bealby dans les jambes du Lord Chancellor, ramène l'enfant à ce grand seigneur. Bealby tient alors des discours incohérents qui achèvent de compromettre l'avenir de l'officier, mais le font reconduire à sa famille en pleurs et à Lady Laxton qui, pour retrouver son marmiton dans une oubliette, a fait démolir une aile du château... On imagine à quel point cette pochade peut devenir désopilante sous la main experte de M. Wells avec ce quelque chose de rond à la fois et d'anguleux, d'appuyé et de léger qui caractérise sa manière, ce quelque chose de traditionnel aussi et de si original. Dickens semble avoir décrit le vieux cheval (p. 89), la roulotte descendant la pente (p. 145), la course folle de tout le village après Bealby, un Dickens de derrière les fagots et ayant de la bouteille, qu'on apprécie d'autant mieux que l'atmosphère de ce repas humoristique est, au fond chargé de préoccupations graves. Car derrière l'impayable drôlerie, et l'aventure que M. Wells peint largement et minutieusement à la fois comme il sait le faire : (l'enfant dans les cachettes du château, la nuit dans le bois, le voyage en motocyclette), et il y a une étude sommaire mais incisive d'individus et de classes sociales croquées au passage, depuis le sommelier et le maraîcher déjà nommé, jusqu'au Lord Chancellor, ce pompeux imbécile hégélien et Lord Chickney, ce Cartier de Chalmont tombé d'Anatole France en Dickens, en passant par le chemineau si savoureusement philosophe et réformateur de la société, et qui, dans une remise joue les « Roi Leâr », — Bealby lui-même enfin et Captain Douglas, les deux héros du livre. Et cette joyeuse farce a un caractère symbolique, car Bealby n'est-il pas le prolétariat qui, dans son ascension brusquée ébranle quelque peu les puissances, à qui le comique de l'affaire semble échapper, ascension trop brusquée du reste et qui est suivie de chute et dont il faudra recommencer l'effort aidé cette fois sans doute par quelque Captain Douglas, dont l'aventure aussi est symbolique. En celui-ci en effet, il y a dans l'apparente unité d'un officier anglais, trois hommes incompatibles, — l'inventeur fou d'aviation, l'amoureux, fou de Miss Madeleine Philips, et le gentleman fou de toutes les conventions anglaises. Or, Bealby ayant, devant le Lord Chancellor, empiré une situation déjà très mauvaise, le Capitaine tue en lui l'amoureux et le gentleman et part pour les grandes manœuvres françaises, décidé à ne pas attendre « that emphatic lead from abroad without which no well

Digitized by Google

bred English mind permits itself to stir » (p. 173), et à travailler « almost as hard as some confounded foreigner » (p. 175). Et voilà la révolution commencée.

M. **Kipling** lui ausi ne sera représenté dans cette revue que par un seul livre : *A Diversity of Creatures* (1) qui contient quatorze contes. On sait que cet écrivain est, dans sa prodigieuse variété, constamment pareil à lui-même, que son œuvre reste toujours la claire conscience de l'Empire et que c'est donc sur son nom que doit s'achever toute revue du roman anglais à l'heure actuelle. M. Wells, dans son néo-nationalisme a pu écrire à la fin de *Joan and Peter* : « You have to take up the English tradition... of Shakespeare, Milton, Raleigh and Blake... as it was before church and court and a base imperialism perverted it » (II. 356), et encore : « Church and crown are no part of the real England which we inherit » (II. 355), et M. Kipling demandera pourquoi l'ancien révolutionnaire s'arrête en si bon chemin nationaliste, et pourquoi, disant dans *The Undying Fire* : « God, not Satan, is the eternal rebel » — phrase qui, comme les précédentes du reste, pourrait être écrite par M. Chesterton, il refuse d'admettre que Church and Crown ont été et sont des instruments, imparfaits, mais perfectibles, ou des guides, faillibles mais éducables, de cette tradition dont il se réclame et dont la discipline est le caractère premier. M. Kipling, lui, aime l'Angleterre en bloc, telle qu'elle est, même actuellement ; il ne se fait pas faute de la fouailler de ses sarcasmes (n'appelait-il pas naguère les étudiants : muddy oafs and flannel fools ?) mais il tient que toute critique négative est fausse et dangereuse et ne croit féconde que celle qui montre l'Angleterre non pas trop, mais insuffisamment elle-même. C'est toujours la vie spécifiquement anglaise, — et d'autant plus humaine, — qu'il décrit, et avec quelle verve humoristique, quelle fantaisie aventureuse, quel réalisme inégalé dans le détail comme dans l'ensemble, et quelle richesse d'ironie quand il rencontre quelque membre de l' « Immoderate Left » ou de simples démocrates. Nulle part la bonne humeur anglaise ne s'est exprimée avec plus de fougue que chez M. Kipling : quand, par exemple, les aviateurs de l'A. B. C. (Aerial Board of Control) vont, en 2065, infliger au village de Chicago le supplice de la lumière et du son, qui, suivant la dose, abrutit ou tue, et ramènent à bord de leurs machines, pour les montrer en spectacle, ces bêtes curieuses que sont les partisans du gouvernement populaire ; ou quand un parlementaire et quelques amis, ayant été frappés d'une amende pour excès de vitesse sur l'ordre d'un certain Baronet, se vengent en menant contre le village où il règne une formidable campagne, où ce village se révèle célèbre par son église, par ses danses rustiques, par sa certitude exprimée en un vote unanime que la terre est plate, campagne qui se continue par des tournées de touristes, des chansons de café-concert : « the village that

(1) Conard, 1917, 3 fr. 50.

Digitized by Google

voted that the earth is flat », des films cinématographiques et des rouleaux de gramophones, le tout couronné par une séance à la Chambre des Communes où, en présence du baronet, une question est posée au premier ministre sur ce village, et où les membres, obsédés par la chanson et possédés par le besoin de la danser sur le rythme connu, donnent un spectacle prodigieux. Il y a, dans ces récits, une joie débridée, une sorte de galop irrésistible, affolant, et rien n'est plus « anglais » que la manière dont l'auteur utilise, satisfait et exaspère ce besoin de mouvement collectif que traduit, produit ou conduit le rythme même de la langue. Quelle aventure aussi « à la Wells » que son premier conte, le règne de l'A. B. C. sur cette planète qui, atteinte de démophobie, se dépeuple consciencieusement, et quel curieux effet de cauchemar obtenu en suivant jusqu'au bout certaines tendances actuelles, l'admirable récit encore, fait par un Sik dans cette langue, pleine de la poésie orientale, et dont M. Kipling a le secret, de la manière dont lui et trois de ses camarades ont su, à eux seuls, représenter leur pays en montant la garde auprès du corps du roi d'Angleterre qui venait de mourir. Ces aventures participent l'une et l'autre de l'hallucination. « Our eyes being lowered and fixed » dit le Sikh « the burthen is the feet of the multitude... the burthen of the unendurable procession of feet from the knee down, that never, never, never stops » (p. 204) ; — dans deux autres contes, l'auteur nous décrit avec son prodigieux réalisme des rêves, obsessions et hantises, et dans un troisième, le cauchemar fiévreux de la bourgeoise allemande que visitent des enfants belges et dont elle essaie, après leur départ, d'effacer sur le plancher les taches de sang. Enfin, dans le dernier récit du recueil, Mary Postgate, qui a élevé, vu partir à la guerre, et mourir, le neveu de la vieille dame dont elle est lady companion, au moment où elle brûle ce qui a appartenu à celui dont elle ne sait même pas à quelle profondeur elle l'aimait, laisse agoniser lentement dans un arbre l'aviateur allemand qui vient de s'y accrocher en tombant, derrière sa bombe. « A man, at such a crisis, would be what Wynn called a sportsman, would leave everything to fetch help... » (p. 385). L'un des caractères extérieurs mais particulièrement impressionnants de ce réalisme intense est le maniement étrangement habile d'une langue riche d'images et d'onomatopées, — on dirait, si l'on osait, de cette langue qu'elle est un cinématographe et un gramophone, — où les déformations de la prononciation individuelle sont notées comme les gestes, en même temps que tous les détails sont harmonisés dans un ensemble de vie si globale que l'on ne sait par où la saisir, l'auteur lui-même ayant souvent l'air, comme Shakespeare, de voir ses personnages pour la première fois et de les écouter parler. Il aime aussi du reste, à nous remettre en présence de vieux amis, et par deux fois, nous retrouvons l'inimitable Stalky, d'abord comme élève encore dans cette école où nous l'avons vu préparer ses mauvaises ou excellentes plaisanteries et rarement ses devoirs ; puis

Digitized by Google

comme Colonel A. L. Corkran qui, avec une admirable puissance d'invective : « He flayed, and rent and blistered and wiped the floor with them... and they looked for hiding places », apprend à ses subordonnés à connaître les beautés de la langue, du caractère et de l'Empire anglais. — Enfin « Don't tell me the English cant think as quick as the next man when it's up to them » (p. 257), conclut-il en racontant l'histoire d'aviateurs allemands qui, en tournée d'espionnage, tombent dans un parc anglais non loin de la côte, sont mis à mort comme il convient, puis, pour éviter des difficultés *avec la justice anglaise*, sont replacés sur leur machine, et celle-ci relancée dans l'espace...

Et c'est sur cette critique souriante et affectueuse faite des Anglais par eux-mêmes que nous terminerons cette revue, car elle résume bien l'attitude de tous les auteurs dont nous avons parlé envers leurs compatriotes. Tous sont frappés d'abord par la bonhomie de l'Anglais individuel, et il semble bien en effet, que la netteté et l'énergie de leur politique nationale, — séculaire et mondiale, — égoïste de cet égoïsme sacré que toute nation saine a le droit, peut-être le devoir, de pratiquer pourvu qu'il concoure à l'intérêt général, dispense l'individu d'être jamais lui-même injuste et brutal. M. Wells termine *Joan and Peter* en exaltant « the tradition of the men who speak fairly and act fairly » (II. 354), et les derniers mots de M. Kipling sont pour maudire l'heure «when the English began to hate ». Mais cette bonhomie sportive est l'endroit d'une réalité dont l'envers n'est pas beau : le joyeux esprit d'aventure, la joyeuse acceptation de la réalité comme elle est et la joyeuse démangeaison de la changer (car l'Anglais le plus puritainement révolutionnaire a quelque chose de joyeux dans son optimiste insouciance du lendemain), ne sont pas toujours de bonnes choses ; la paresse, en tous cas, « we are not proud, but slack », dit M. Hewlett, la prodigalité, l'iconoclasme puéril, l'«inactualité» sont d'incontestables défauts, et aussi le manque de ce sens pratique que les badauds en sont encore à attribuer aux Anglo-Saxons parce que, dans leur activité devenue sa fin à elle-même, ils ont rencontré au passage les fauteuils et les salles de bain... Et si l'on devait chercher à tous ces romanciers un caractère commun, outre ceux qui ont déjà été indiqués, nous dirions qu'ils se sont, eux, nettement désinsularisés, qu'ils sont soucieux d'un art sobre, châtié, objectif, ouvert à toutes les influences intellectuelles. Au romantisme impénitent de l'Anglais moyen, ils semblent vouloir opposer la tradition classique. M. Kipling défend la culture classique qui donne : balance, proportion, perspective, « life, — character » (p. 231-237), et il écrit l'ode à la France. Leur classicisme commun se marque en effet, par leur respect et leur admiration pour la civilisation française. M. Galsworthy dédie ses *Cinq Contes* à M. Chevrillon, M. Bennett a pour Maupassant, M. Hewlett pour Stendhal, l'admiration que M. Conrad a pour Baudelaire. Non seulement M. Wells dit : « France is the spear-head,

Digitized by Google

we are the shaft » (*Joan and Peter*, II, p. 354), mais tous ces écrivains semblent vouloir, à notre contact, et sur notre sol, assurer leur équilibre intellectuel, — cet équilibre intellectuel, source, condition ou conséquence de tous les autres équilibres, dont la France a toujours eu un peu le privilège, et dont maintenant plus que jamais, elle a la garde.

A. DEBAILLEUL.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

A. HEUSLER : **Zwei Islændergeschichten.** — 2te Aufl. Berlin, Weidmann, 1913, 5 m.

Les « Deux histoires islandaises » dont M. A. H. nous donne la réédition corrigée avec une carte, une savante introduction et un excellent glossaire sont la saga de *Hæsna-Thor* et la *Bandamanna Saga*. La première s'étend sur trois années à peine, aux environs de 962, c'est-à-dire que, tout en appartenant encore au paganisme, elle tient le milieu entre les sagas véritablement archaïques et les dernières, plus épanouies en véritables œuvres d'art. L'impression qu'elle laisse est plutôt d'une chronique locale que d'une étude psychologique ou d'une poétique histoire. La vie des paysans d'Islande à cette époque y est tout particulièrement décrite, et l'on y trouve plus d'une curieuse coutume, celle, par exemple, de la prise de possession d'une terre par le feu.

Bien que les événements relatés par la *Bandamanna Saga* se passent moins d'un siècle plus tard, vers 1055, on est frappé de la dégénérescence ou de la civilisation, comme on voudra, qui en distingue les personnages des anciens Islandais : là ou ceux-ci vidaient leurs querelles les armes à la main, on ne les liquide plus qu'en paroles ; aux grands chefs de famille ont succédé de petits paysans, finauds et procéduriers. Aussi, cette saga constitue-t-elle un document de premier ordre pour la façon dont, en ce temps-là, se rendait la justice. Par le relief des caractères, la finesse de la pensée et l'humour du dialogue, on la peut considérer comme un véritable petit chef-d'œuvre. M. A. H. a eu tout à fait raison de la mettre à la portée même des débutants en norrois.

Léon PINEAU.

ACHILLE BURGUN : **Le développement linguistique en Norvège depuis** 1814. — 1re partie (Kristiania. En commission chez Jacob Dybwad, 1919).

Les parlers scandinaves constituent un certain nombre de groupes dont deux au moins sont, de longue date, des langues véritablement nationales, le danois et le suédois. Quant au groupe norvégien, il n'était jusqu'ici considéré que comme un ensemble de patois locaux. Mais un peuple ne saurait exister que si la langue qu'il parle est vraiment sa langue maternelle, que tous ses enfants parlent et entendent également. Il se comprend donc que, depuis plus d'un siècle que la Norvège a eu l'ambition de con-

Digitized by Google

quérir son indépendance politique, elle ait, en même temps, tendu de tous ses efforts à réaliser sa langue propre : le norvégien. Pour atteindre ce but, il fallait, à la fois, éliminer le danois, langue officielle, et unifier les patois indigènes, les polir, les assouplir, les forger, en un mot, en un tout compact, solide, riche et nuancé. C'est cette double tentative que M. Achille Burgun a voulu nous exposer dans l'ouvrage dont nous annonçons ci-dessus la première partie et qui va de 1816 à 1860. Lui aussi, il a été tué à l'ennemi ! Son œuvre restera-t-elle inachevée ? A-t-il laissé des notes qui permettront de la compléter ? Nous le souhaitons. Car ce sont précisément les conclusions qu'il nous importerait de connaître : savoir exactement où en est actuellement la question. Et puis, sans aucun doute, il eût terminé par des considérations générales qui, elles non plus, n'auraient pas été dépourvues d'intérêt : par exemple, sur les avantages ou les inconvénients qui peuvent résulter pour le scandinavisme en général de la coexistence de trois — voire de quatre langues, en comptant l'islandais, qui sont des sœurs, certes, mais assez différentes et de caractère et d'allure, pour que l'étranger qui a fréquenté l'une ne puisse, sans plus, se flatter de connaître les autres. Avec cette dissociation des langues, l'unification politique est-elle possible ? Il est vrai qu'à défaut d'unification, une fédération peut suffire. Danois, Norvégiens, Suédois désirent-ils davantage ? Mais cette variété de leurs parlers ne les tiendra-t-elle pas encore plus à l'écart du reste du monde ?

L. P.

L. T. HOBHOUSE. : **Development and Purpose**, an Essay towards a Philosophy of Evolution. — Londres, Macmillan, 1913, XV, 383 p., in-8°, 10 s. net.

En un volume magistral, le distingué professeur de sociologie de l'Université de Londres donne la synthèse des études qu'il poursuit depuis de longues années sur l'évolution. Il n'a jamais adhéré à l'évolutionnisme mécaniste de Darwin ou de Spencer. L'esprit humain, à ses yeux, ne peut pas être considéré comme un organe analogue aux poumons ou au foie, produit de la lutte pour l'existence, avec la fonction d'adapter l'organisme à son milieu. La lutte pour l'existence elle-même ne peut pas être le principe essentiel de l'évolution. Si le progrès a une valeur pour l'homme, il doit dépendre de la suppression de la lutte pour l'existence et du triomphe de la coopération. C'est-à-dire que l'homme, par la raison et la volonté, doit être capable d'intervenir dans l'enchaînement mécanique des causes et des effets et, tout en subissant les lois de la nature, de les diriger dans le sens des avantages matériels et moraux qui sont le prix de la vie. Mais l'homme n'est pas isolé dans l'univers : si le progrès moral et social suppose l'intervention d'un principe rationnel, les conditions matérielles

Digitized by Google

dont il dépend, qui l'ont préparé et qui le continuent, sont, elles aussi, le produit d'un « dessein ». C'est, guidé par ces idées directrices, que M. H. a entrepris, dans une série d'ouvrages antérieurs, une vaste enquête sur le progrès, son caractère et ses conditions. Sa *Théorie de la Connaissance* (1896) a établi la validité de la raison humaine et sa capacité de connaître les choses telles qu'elles sont. Puis, la réalité du progrès matériel et moral a été démontrée, et ses étapes successives décrites, dans *L'Esprit en Evolution* (1901), et *La Morale en Evolution* (1906). Aujourd'hui, *Evolution et Finalité* condense et complète les résultats précédemment acquis, et asseoit, sur des bases définitives, une philosophie idéaliste de l'évolution.

L'auteur aborde résolument l'aspect spirituel de l'évolution, sans atténuer les différences d'espèce, et suit le développement de l'élément psychique, depuis ses plus faibles manifestations dans la sensation et le réflexe, jusqu'à la raison chez l'homme, et jusqu'à son terme suprême, la conscience collective ou l'esprit de l'humanité. L'organe essentiel du progrès est la raison, qui se définit « la faculté de corrélation ». C'est elle qui, obscurément d'abord, puis méthodiquement, prend connaissance des choses, les assimile, les domine et établit entre elles, selon la loi de leur essence, mais aussi par la puissance qu'elle acquiert sur elles, les « relations » favorables au développement d'un ordre supérieur. La raison est l'aboutissement de l'effort du cosmos pour se réaliser lui-même. De la « structure » à l'organisme », ou de l'organisme à la « pensée consciente » s'accomplit sans arrêt le mouvement ascensionnel de la vie. La pensée elle-même est en voie de développement et gagne sans cesse sur le mécanique, l'indéterminé, le désordonné, l'inconscient. En fin de compte, le fait qui domine le monde matériel et moral, c'est « l'organisation », et l'organisation suppose un « dessein ». A son stade supérieur, ce dessein est conscient et avance vers une plus large compréhension de lui-même.

La pensée moderne triomphe du criticisme Kantien par l'idée du devenir, appliquée à la réalité et à elle-même. Quoique incapable de prendre possession d'une vérité fixe, elle peut, du moins, s'assurer que la part de réalité qu'elle détient est vraie — dans ce sens qu'elle est un élément du vrai. La définition de la raison sera : la tendance à découvrir la corrélation ou l'harmonie qui existe dans les choses. La définition de la volonté : la tendance à créer l'harmonie par une succession de synthèses.

L'harmonie, qui est l'essence de l'ordre organique, ne se réalise que progressivement. La raison se heurte de toutes parts au mécanisme, inhérent aux éléments constitutifs de la réalité. Elle se soumet aux conditions de ce mécanisme, mais le transforme peu à peu, en substituant à l'intersection aveugle et brutale des éléments primitifs, la corrélation organique, par laquelle les éléments agissant les uns sur les autres, se

Digitized by Google

modifient et se combinent en fonction du tout. Le mécanisme est la cause de la désharmonie qui, en dépit de l'intervention rationnelle, subsiste dans les choses. Mais désharmonie ne signifie pas désordre : le résidu inorganisé est soumis à des lois, destinées elle-mêmes à devenir les matériaux de l'organisation future. La réalité est un système à la fois conditionnant et conditionné, mû par un principe qui conduit à une harmonie ultime. En termes de morale humaine, le mal existe : il résulte d'un conflit de tendances encore inconciliées ou imparfaitement adaptées à leurs fins. Le bien grandit avec les progrès de l'organisation : c'est une harmonie qui se réalise par l'évolution d'un principe spirituel intérieur à la matière.

Nous pouvons nous représenter l'esprit comme une unité composée d'éléments analogues, dans leurs relations, aux molécules chimiques qui entrent dans la composition d'une cellule vivante. Tant qu'elles restent à l'état séparé, l'esprit n'existe pas. Quand elles se réunissent, elles forment, par une série d'actions qui nous sont inconnues, les cellules conscientes. En d'autres termes, l'esprit ne doit pas être considéré, selon la conception spiritualiste, comme extérieur à la matière, ni selon la conception matérialiste, comme produit par la matière, mais comme une synthèse d'éléments inhérents aux choses qui ne fonctionnent qu'en combinaison. Au stade le plus haut que l'évolution ait atteint de nos jours, l'humanité est l'unité spirituelle suprême, conscience à la fois déterminée et se déterminant elle-même, « la plus haute incarnation du divin ».

L'auteur soutient sa thèse avec les ressources de la science la plus sûre et de la dialectique la plus déliée. Le livre prend l'ampleur d'une encyclopédie des connaissances humaines réduites à leurs données et à leurs principes essentiels et organisées tantôt d'après les méthodes de l'induction, tantôt d'après les méthodes de la déduction, avec la solidité empirique de la science et la souplesse logique de la métaphysique. C'est un ouvrage capital, tributaire de toute la pensée moderne, mais la re-créant pour en tirer une des explications les plus plausibles du grand mystère de l'ultime réalité. Cette doctrine idéaliste de l'évolution tire parti à la fois des découvertes les mieux établies de l'enquête darwinienne et des spéculations les plus valables du néo-hégélianisme. Elle est le trait d'union entre le positivisme et l'idéalisme. La raison y règne en maîtresse, contrairement aux tendances qui entraînent la pensée moderne vers les suggestions troubles de l'inconscient. L'esprit scientifique y trouve l'élément dont il ne saurait se passer, sans que ses constatations viennent détruire le noble et haut espoir de l'homme de devenir chaque jour de plus en plus maître de sa destinée.

C. CESTRE.

Digitized by Google

WALTHER THOMAS : **Beowulf** et les premiers fragments épiques anglo-saxons. Etude critique et traduction. Paris, Didier, 1919. In. 8°, XXXII, 94 pp., 2 fr. 50.

Outre la traduction de la *Plainte de Deor*, du *Combat de Finnsburg* et du *Waldere*, qui sont des fragments peu étendus, ce livre contient une étude des questions qui se rattachent à *Beowulf* et une traduction de ce poème.

L'étude a pour but principal d'élucider les problèmes relatifs à l'origine — ou plutôt aux origines — de la légende contée dans *Beowulf* et à la genèse du célèbre monument anglo-saxon. M. Thomas, très informé des travaux parus sur la matière, donne la solution la plus récente ou qui lui paraît la plus exacte, des problèmes que la critique historique et littéraire a dû envisager. Il répudie l'interprétation symbolique mise à la mode par Max Muller et se refuse à voir comme donnée primitive de *Beowulf* la lutte du printemps contre l'hiver. Se ralliant à l'hypothèse que M. Panzer a dernièrement formulée, il croit à l'origine folkloriste du sujet de la légende, opinion qui paraît vraisemblable à ceux qui ont examiné les raisons données par M. Panzer dans ses études sur la légende de Beowulf et de Siegfried. Peut-être n'a-t-il pas su que M. Boer a estimé que c'est Siegmund qui a été substitué à Siegfried dans l'aventure du dragon et la conquête du trésor (1), mais il me paraît assuré que ce n'est pas le savant hollandais qui a raison sur ce point. M. Th. s'est attaché à découvrir l'ordre chronologique des éléments qui constituent la légende. On peut se demander si tous les critères sur lesquels il fonde ses distinctions sont également résistants et si tel fait signalé comme acquisition insulaire n'est pas une importation continentale. Diverses raisons, en effet, permettent de croire que les Angles, les Jutes et les Saxons — ces derniers surtout — ont de très bonne heure subi l'influence romane.

Etudiant la constitution du poème, M. Th. écarte les hypothèses abandonnées comme celle de Müllenhoff, ou peu plausibles, comme celles de critiques plus récents. Des observations attentives lui permettent d'établir que *Beowulf* présente un incontestable caractère d'unité, mais que la seconde partie est, à l'égard du vocabulaire et du style, en sensible progrès sur la première. Il reconnaît toutefois que le poème est composé de cantilènes, nées entre 650 et 750, et mises en œuvre par un reviseur de talent qui aurait modernisé une antique matière.

Cette partie du travail de M. Th. se recommande par des qualités d'exposition, clarté, précision et goût, qui en rendent la lecture aisée et attachante. Quant à la traduction, elle est faite suivant la meilleure des méthodes qui pouvaient être adoptées ici. Elle s'adapte étroitement au texte, et quand la transposition d'une langue dans l'autre est impossible,

(1) V. Zeitschr. fur deutsche Philol. 37, p. 473.

Digitized by Google

M. Th. a le scrupule de donner en note le mot à mot. Toute facilité est ainsi fournie à l'étudiant qui voudra se servir de cette œuvre pour avoir accès au difficile poème.

F. PIQUET.

The Cambridge History of English Literature, edited by SIR A. W. WARD AND A. R. WALLER, vol. X : **The Age of Johnson**. Cambridge, at the University Press, 1913, XVI-562 pp. 9/net.

Le tome X de la *Cambridge History* ne le cède en rien à aucun de ses prédécesseurs. Est-ce parce que l'on se rapproche des temps modernes, est-ce que les premiers chefs-d'œuvre du roman et le réveil du sentiment poétique au 18e siècle exercent sur nous un attrait spécial, toujours est-il qu'en lisant ce gros livre d'un bout à l'autre, nous n'avons jamais — ou presque — senti notre attention se fatiguer et que notre tâche de critique a été presque constamment un plaisir.

Ce volume présente de plus, pour un Français et pour un lecteur de la *Revue Germanique*, un charme tout nouveau : il s'ouvre sur un *Richardson* dû à la plume alerte d'un de nos compatriotes et collaborateurs, M. Cazamian, maître de conférences à la Sorbonne. M. Cazamian dit tout l'essentiel sur Richardson et le dit fort bien : l'auteur lui-même, chacun de ses romans, leur place dans la littérature anglaise, leur influence sur la pensée européenne, nous sont présentés en une vingtaine de pages très nettes, très agréables à lire, où chaque question occupe tout juste la place qu'elle mérite, où tout est mesuré avec un sens des proportions peu commun. Mr Harold Child a peut-être moins de mérite à nous intéresser à *Fielding* et à *Smollett*. Sur un point, et sur un seulement, les interminables romans épistolaires de Richardson ressemblent à la Faery Queene de Spenser : les deux œuvres ont eu un grand retentissement, mais si à l'heure présente on parle encore beaucoup d'elles, le grand public les lit peu ou les ignore ; elles sont bien plus loin de nous que les Aventures de Roderick Random ou que cet excellent Parson Adams ; et nous avons pour elles une admiration plutôt historique que personnelle. Au contraire, comme le jeune David Copperfield, nous avons dévoré Tom Jones, Peregrine Pickle et Humphry Clincker, et le critique qui nous contera l'existence des auteurs, qui nous fera parcourir à nouveau les œuvres, est à peu près sûr d'avance de nous plaire. Quand nous dirons donc que le chapitre II a retenu notre attention tout autant que le premier, nous ferons indirectement l'éloge de M. Cazamian, dont le sujet était un peu moins attirant, mais nous n'y insinuerons pas la moindre critique à l'égard de Mr Harold Child, dont le parallèle de Fielding et Smollet nous semble des plus réussis. Nous avons également goûté l'étude de M. C. E. Vaughan sur *Laurence Sterne* et le roman con-

Digitized by Google

temporain, Mackenzie, Walpole et Fanny Burney. Le trop court essai sur Sterne est remarquable : tout en analysant avec beaucoup d'impartialité les défauts caractéristiques de Sterne, excentricité, indécence, irrespect et tout le clinquant de sa sentimentalité, il sait apprécier avec la même justice le novateur, l'humoriste et l'écrivain, et défend Sterne contre le jugement un peu léger de Goldsmith et contre la condamnation brutale et inattendue de Thackeray.

Après ces brillants chapitres sur un genre littéraire aussi jeune, aussi vigoureux et dont on voit déjà se dessiner l'admirable avenir, il faut avouer que M. Nettleton avec « *le drame et la scène* » n'a pas la partie belle. Bien que l'évolution du roman soit suivie jusqu'à l'extrême fin du 18e siècle avec Fanny Burney, les éditeurs ont été obligés de réserver les comédies de Sheridan pour le volume suivant ; comme d'autre part, *The Good-natured Man* et *She Stoops to Conquer*, si imprégnés de la personnalité de leur auteur, ont été reportés au chapitre spécial à Goldsmith, on voit ce qui reste : les acteurs eux-mêmes, *The Beggar's Opera*, *George Barnwell*, les pièces de Fielding qui, tout en n'étant point dénuées de valeur, ne sauraient soutenir la comparaison avec Joseph Andrews ou Tom Jones et puis des œuvres de troisième plan, profondément ignorées, sauf de quelques spécialistes. On ne saurait donc en vouloir à M. Nettleton si, avec des éléments aussi pauvres, aussi ingrats, il n'arrive pas à passionner ses lecteurs.

Viennent ensuite trois chapitres sur la poésie dont nous n'avons que du bien à dire : c'est le *Thomson and natural description in poetry*, de M. A. H. Thompson ; le *Gray*, de M. Duncan C. Tovey, mort tout récemment, qui s'était consacré au poète, trop injustement négligé par la critique et avait fait son domaine de la vie et des œuvres de Thomas Gray ; enfin, M. Saintsbury passe en revue *Young*, *Collins* et les minores. Nous avons été frappés par la modération de ce dernier chapitre : on en appréciera la retenue d'autant plus que M. Saintsbury, comme nombre de ceux qui se haussent au-dessus du talent, se caractérise d'ordinaire par des conceptions très marquées, très originales, mais qui d'aventure, s'écartent de l'opinion courante et seraient un peu inattendues dans une histoire littéraire.

On doit être las de nous entendre louer celui-ci et féliciter celui-là, et pourtant, nous n'avons pas fini ! Voici un bon gros chapitre sur *Samuel Johnson* et son satellite *Boswell*, par M. D. N. Smith : pour critiquer quelque chose, nous dirons que, si le portrait de Johnson est excellemment tracé, on ne nous dit à peu près rien de l'influence du Docteur sur ses contemporains, et aussi que M. Smith est peut-être un peu trop indulgent pour Boswell. Mais que trouver à blâmer dans un *Goldsmith* dû à la plume de M. Austin Dobson, dont les travaux sur les écrivains du XVIIIe siècle font autorité et dont le Goldsmith dans la collection des Great Writers

Digitized by Google

était déjà un petit chef-d'œuvre de clarté, de bon sens et de sympathie ?

Avec M. W. P. Ker et *l'influence du moyen âge*, nous arrivons à l'un des chapitres les plus nouveaux du volume, celui, croyons-nous, que l'on relira le plus volontiers. On pourrait chicaner M. Ker sur tel ou tel détail, et se refuser par exemple à considérer *The Ancient Mariner* comme une parodie autant qu'un pastiche, mais l'ensemble de l'essai est convaincant et fortement documenté. M. Ker montre que l'action du moyen âge s'est surtout fait sentir par l'architecture gothique et que la littérature médiévale n'a joué qu'un rôle secondaire et n'est entrée en scène que tardivement. Il signale — et la chose est curieuse — que c'est *Sir William Temple* qui, le premier, a tenté de comprendre les œuvres poétiques du Nord (*On the Death-song of Ragnar Lodbrok*). Puis il fait défiler devant nos yeux les érudits et les faussaires : Gray, Ossian-Macpherson, l'évêque Percy, Chatterton-Rowley et les Warton.

M. Wheatley et M. Hutton nous dépeignent les épistolaires. L'histoire qui, de même que le roman, passait alors au premier rang de la littérature anglaise, est confiée à M. Hunt (*Hume and modern historians*) et à M. Ward (*Gibbon*) : ce dernier chapitre, à cause de l'homme qu'il décrit et de l'homme qui l'écrit, est dans les meilleurs du volume. M. Sorley continue à suivre le développement de la pensée philosophique avec *Hume*, *Adam Smith* et autres. Puis, M. Hutton nous gratifie de quelques pages sur les théologiens qui sont vraiment inférieures à tout le reste de l'ouvrage : sans doute afin d'être complet, M. Hutton nous parle de tant de personnages de dernier plan qu'il néglige les grandes figures ; c'est trop peu d'une page pour *Butler*, c'est beaucoup trop du même espace pour d'illustres inconnus comme Smalbridge, Sherlock ou Wake. Le tome X se termine avec *The Literature of Dissent* (1660-1760), de M. W. A. Shaw, étude savante, mais qui manque un peu de sympathie, et avec *Political Literature* (1755-1775) où M. Prévité-Orton cherche le mot de l'énigme Junius.

La bibliographie (120 pages !) est toujours au-dessus de tous les éloges. Notons une paille au chapitre X : on y note le *Chatterton* d'Alfred de Vigny, mais on y oublie *Stello* du même auteur, qui est comme une première esquisse du célèbre drame romantique.

F. C. DANCHIN.

CLARE HOWARD : **English travellers of the Renaissance**. John Lane, Londres, 1914, 7,6 net.

Au point de vue librairie, ce court essai d'environ deux cents pages, imprimé en gros caractères nets et décoré de gravures, se présente fort bien sous sa couverture bleu pâle. Mais lorsqu'on en tournera les pages, on éprouvera, au premier abord, une légère déception. D'après le titre

Digitized by Google

de l'ouvrage, nous avions cru que Miss Howard se limiterait au XVIe siècle et au début du XVIIe, et qu'elle couvrirait le terrain déjà parcouru par Mr Einstein, dans son très beau livre sur la Renaissance italienne en Angleterre (Columbia University, 1902). Mais nous nous sommes vite aperçu que le contenu du flacon ne répondait pas tout à fait à l'étiquette. Les premières pages de notre volume portent bien comme date 1500, mais les dernières vont au-delà de 1750 : la période étudiée ne correspond guère avec ce qu'on appelle d'ordinaire la Renaissance.

Nous ne chicanerions pas Miss Howard pour une chose en soi peu grave, si l'auteur ne croyait justifier ce qui pourrait autrement n'être qu'une inadvertance, au moyen d'une argumentation singulière. Entre les dates précitées se placerait un seul et même chapitre de l'histoire des voyages qui formerait de la sorte un tout indivisible. Pendant toute cette époque, les Anglais voyageaient pour se cultiver l'esprit et pour se renseigner sur les nations étrangères et en apprendre la langue. Du jour « où l'on créa des chaires d'histoire moderne et de langues vivantes dans les Universités, et où la Cour cessa d'être l'arbitre des destinées » (Introduction, p. X), de pareils voyages devinrent inutiles, et c'est pourquoi le milieu du XVIIIe siècle forme un temps d'arrêt bien marqué. Il serait peu généreux d'appuyer pesamment sur un raisonnement aussi frêle ; mais on nous pardonnera de signaler que les visiteurs anglais du XVIIe siècle, qui — selon Miss Howard elle-même (p. 106 et suivantes) — venaient apprendre, en France, les belles manières et l'équitation, se seraient fort probablement dérangés, même si des chaires d'histoire moderne avaient été déjà fondées en Angleterre : et quant à la cour, dès avant 1688, son influence avait bien baissé.

Cette réserve faite, on écoutera avec plaisir Miss Howard exposer le sujet qu'elle a choisi : elle le fait avec facilité et clarté et tout le livre se laisse lire aisément. Il présente même son côté original : il insiste tout spécialement sur les traités où l'on donnait aux futurs voyageurs les conseils indispensables, il ne suit pas tant le flot des jeunes nobles, attiré d'abord par l'Italie de l'humanisme, puis par la France de Louis XIV, et enfin accomplissant le « grand tour », que le reflet de cette évolution dans les Guides contemporains.

C'est une moisson de détails nouveaux que Miss Howard nous apporte, et comme le champ est des plus vastes, elle laisse encore bien des choses à glaner derrière elle. Mais, répétons-le, elle a le mérite d'ouvrir la voie. Remarquons, entre autres petites découvertes intéressantes, qu'elle retrouve de façon à peu près certaine dans Arthur Hall, le traducteur d'Homère, l'un de ces *Italianate Englishmen* raillés par Roger Ascham (p. 57).

Relevons quelques bévues ou fautes d'impression : p. 52, *Circes* devrait être au singulier ; p. 103, on nous apprend qu'au milieu du

Digitized by Google

XVIIe siècle, la France, « quoique nominalement catholiqueétait *à demi* protestante » ; p. 143, une allusion à Tony Lumpkin, né vers 1771, sous la plume de Goldsmith, est un bel anachronisme au XVIIe siècle ; p. 168, nous lisons que « le marquis de Seignelay partit en voyage en 1617, sur l'ordre de son père Colbert » ; c'est assez joli comme tour de force, Colbert devant naître deux ans plus tard, en 1619 ; enfin, p. 182, l'auteur prend l'expression française « *mal du pays* » au sens de « maladie du déplacement », alors qu'elle a le sens exactement opposé de *home-sickness*.

F.-C. D.

The Hymns of Methodism, in their literary relations, by HENRY BETT. London, Kelly, 1913, 131 pages, small crown 8°, Index, 1 /-.

Dans la série des *Manuals for Christian Thinkers* qu'inaugure la librairie Kelly, le Rev., Henri Bett, publie une brève, mais substantielle étude sur les sources littéraires des hymnes méthodistes.

De 1868 à 1872, les œuvres poétiques de John et de Charles Wesley ont été recueillies en treize volumes, par les soins du Rev. G. Osborn (Wesleyan Methodist Conference Office, in-16). Elles ne paraissent pourtant avoir été l'objet d'aucun travail d'ensemble. Ce qu'elles renferment de meilleur a passé dans les hymnaires des Méthodistes, qui y trouvent leur édification et ne demandent pas plus. Les critiques du dehors, sans y avoir regardé de très près peut-être, les relèguent dédaigneusement dans les limbes de la littérature pieuse.

« Le fait est tout simplement », écrit M. Bett, « que les hymnes du Méthodisme constituent le plus beau corps de poésie religieuse qu'il y ait dans notre langue, et que leur fine fleur appartient aux mêmes altitudes sublimes que le *Dies irae* de Thomas de Celano, et le *Jesu Dulcis Memoria* de Saint Bernard ». Le malheur, c'est que la floraison est trop touffue, et trop uniforme ; le regard pressé parvient mal à dégager les semences de prix du foisonnement banal. Le *Recueil* de 1780 a beau être, au jugement du Dr Martineau, « après les Ecritures, le plus grand instrument de culture religieuse populaire que le Christianisme ait jamais produit » ; cette anthologie a été composée en vue des cérémonies du culte, non des jouissances esthétiques.

Il n'en est pas moins vrai qu'en dehors même de sa valeur spirituelle, cette œuvre possède, dans le mouvement littéraire, une importance considérable, sur laquelle M. Bett a bien raison d'insister. C'est de la fin de 1736 que datent les prémices de ces poèmes sacrés (mettant de côté, bien entendu, ceux que John Wesley, à Oxford ou à Epworth, adaptait des Psaumes ou des Prophètes). Et cette production qui ne cessera plus jusqu'aux dernières années du siècle, se distingue, dès le début, par

Digitized by Google

sa technique comme par son inspiration, de la mode poétique contemporaine.

M. Bett attribue à Prior, un auteur qu'admiraient grandement les deux frères, la liberté d'allure, en particulier l'usage constant de l'enjambement, qui différencie leurs vers du couplet coupé et balancé à la manière classique. Ce qu'il faudrait ici, en réalité, c'est toute une étude de rythmique, que M. Bett n'indique même pas, qu'on doit espérer pourtant qu'il nous donnera dans la suite. Le distique, le couplet héroïque n'existe qu'à l'état d'exception chez les Wesleys, presque autant que l'alexandrin. La règle, c'est la stance ; et les combinaisons de strophes, celles surtout de Charles, semble-t-il (bien que, dans les premiers recueils publiés en commun, il soit malaisé et assez scabreux de discerner l'apport de chacun), avec un progrès marqué de chaque volume sur le précédent, frappent par une extrême variété, au double point de vue du mètre et de l'entrelacement des rimes. On compterait aisément de soixante à soixante-dix types distincts. Une pièce au moins (VIII, 191-4), au lieu de strophes identiques, présente une suite de libres groupements, presque à la façon de La Fontaine ou de Lamartine, le vers à chaque instant se modelant au souffle de l'inspiration.

C'est par cet aspect surtout que cette poésie est une poésie lyrique, et par la musique plutôt que par la couleur. Les images ne sont pas, pour la plupart, d'une fraîcheur ni d'une nouveauté saisissante ; et sans doute en trouverait-on moins chez John que chez Charles. Plus exactement, elles en sont pas tant, chez lui, l'empreinte immédiate de perceptions personnelles, que le reflet ou le souvenir d'expressions bibliques, d'ailleurs fort belles.

L'influence de la Bible est peut-être le point le plus intéressant et le plus neuf que mette en relief l'essai de M. Bett. Il montre à merveille à quel point l'ont subie les Wesleys, et tout ce qu'ils lui doivent. La connaissance approfondie qu'il en a lui-même de première main, lui permet de mettre le doigt avec certitude sur les analogies et les emprunts que soupçonne plus ou moins confusément et complètement tout lecteur des poèmes qui ne la connaît que de loin. Des vers entiers ne sont qu'une mosaïque d'allusions scripturaires ; et il n'est pas beaucoup de vers où ne passe quelque chose des Livres saints. Seule une édition critique le montrerait par le menu.

On peut, d'ailleurs, aller plus loin ; on peut serrer de plus près la source précise où puisait Wesley : et c'est le Nouveau Testament grec, que, dans sa carrière universitaire, il avait été chargé de commenter chaque semaine devant les étudiants d'Oxford. Ses *Notes sur le Nouveau Testament*, sur plus d'un point, devancent la *Revision* de 1881 ; les traductions faibles ou inexactes de la *Version Autorisée*, il les remplace par un mot tiré de l'original. De là, au surplus, ces étrangetés (panoplie, philanthropie, etc.), ces hardiesses substituées à de plates circonlocutions. Les exemples qu'énumère M. Bett, sont extrêmement significatifs.

Digitized by Google

Par une préférence analogue, et qui ne saurait manquer de sauter aux yeux de tout lecteur du *Journal*, curieux d'identifier les textes de sermons qui y sont indiqués, le langage plus naïf et plus expressif des Psaumes tel qu'il est rendu dans le *Livre de Prières* anglican, supplante invariablement celui de la traduction proprement dite de la Bible.

Un second chapitre passe en revue les emprunts du même genre faits aux Pères grecs ou latins, ainsi qu'aux Liturgies et aux Mystiques, parmi lesquels ceux-là seuls qui ne sont aucunement familiers avec l'éclectisme religieux des Wesleys, seront surpris de rencontrer le Bréviaire romain, et l'*Adoro te* de Saint Thomas, ou tel hymne de Saint Victor. Esope et Plutarque défilent, du reste, côte à côte avec Plotin et Denys l'Aréopagite.

Le troisième chapitre, consacré aux poètes, est sans doute le moins satisfaisant de tous, parce que c'est là que les ressemblances peuvent le plus tenir à de simples hasards, et que, le champ à explorer étant immense, il est impossible de prétendre épuiser la liste des réminiscences authentiques ou des imitations volontaires : d'où forcément l'impression de quelque chose d'un peu incomplet et superficiel. A noter, cependant, la trace indubitable et profonde d'Horace et de Virgile, de Milton (principalement sur John), du poète d'église George Herbert, de Dryden et de Cowley, de Young presque autant que de Prior. Mais ce sont surtout ici emprunts verbaux, ou analogies de détail. Un nom étonne, dans le corps du développement et à l'Index : celui de Marion de Lorme. Elle ne joue là aucun rôle dont puissent rougir les fondateurs du Méthodisme, et n'est citée qu'à propos de Des Barreaux dont un sonnet semble avoir vivement agi sur Charles. On a été mis sur cette piste par une note de Mrs Thrale (plus tard, Piozzi), en marge d'un livre de Lavington qui fait allusion aux vers : par erreur, elle attribue le sonnet à Despréaux, qu'on a fouillé en vain.

L'impulsion initiale qui donne au lyrisme des Wesleys son allure particulière, son accent distinctif, leur vint d'Allemagne, et plus précisément du Recueil de cantiques de la communauté d'Herrnhuth — *Das Gesang Buch der Gemeine in Herrn-huth* — dont la première édition date de 1735. Jusque-là, John du moins avait bien traduit ou adapté certains passages de l'Ecriture : mais c'étaient encore des exercices, presque scolaires, de versification ; dans les réunions du Club dévôt, les cantiques tenaient une grande place : mais c'étaient ceux du *Livre de Prières*, ou des remaniements de Watts, de George Herbert, et d'autres écrivains. La création poétique ne servait pas encore d'organe à l'émotion religieuse personnelle, qu'elle permet de communiquer ensuite à d'autres. Wesley fit la connaissance d'émigrants Moraves, à la fin de 1735, durant la traversée d'Amérique : il se mit aussitôt à apprendre l'allemand ; et, pendant son séjour en Georgie, traduisit un certain nombre de pièces,

Digitized by Google

dont il incorpora plusieurs dans son premier *Recueil de Psaumes et d'Hymnes*, paru à Charleston, en 1737.

Dans les *Publications of the Modern Language Association of America*, 1895, t. XI, Mr James Taft Hatfield avait déjà consciencieusement étudié vingt-neuf de ces œuvres. Et les *Proceedings of the Wesley Historical Society* sont revenus sur le sujet à plusieurs reprises. M. Bett, dont le livre s'ouvre à juste titre sur cette influence décisive, complète les recherches de ses différents prédécesseurs, envers qui il reconnaît ses obligations. Et il arrive à un total de trente-trois traductions ou adaptations, dont un appendice nous fournit la liste. En dehors de quatre qui viennent de Gerhardt, autant de Scheffler, et deux de Tersteegen, tout le reste est d'origine Morave ou Piétiste : Zinzendorf est l'auteur de sept ; Rothe, Anne Dober, Spangenberg, d'une chacun ; Freylinghausen et C. F. Richter, de deux ; Ernest et Joachim Lange, J. J. Winckler, Gottfried Arnold, L. A. Gotter, S. C. Gmelin, et Maria Magdalena Bœhmer, d'une. Plus une pièce, dont les deux premières strophes et la septième viennent de Zinzendorf, les quatre suivantes de J. Nitschmann ; la dernière, d'Anne Nitschmann.

C'est donc un souffle spécifiquement religieux qui anime cette poésie ; c'est une foi chrétienne passionnée qui la transporte et lui donne sa note propre, où l'esprit, la ferveur spirituelle, a infiniment plus de part que les sens et les impressions physiques du dehors. Par son élan, sa flamme, la sincérité et l'intensité du sentiment, l'émouvante simplicité du langage, le mouvement de la phrase, comme par l'ampleur et la variété expressive du rythme, c'est bien une poésie lyrique. Et il n'est guère douteux que ce lyrisme, populaire par destination, et si vite popularisé, en effet, d'un bout à l'autre des Iles Britanniques, non seulement dans les salles de prêche mais sur les places et aux carrefours où les itinérants ne prenaient la parole qu'après avoir entonné quelque hymne, ait exercé sur l'âme des foules une action aussi pénétrante qu'étendue, et par là, préludé en quelque sorte au retour, à la réhabilitation de la poésie intime et personnelle, de l'enthousiasme sacré ; au grand réveil littéraire de la fin du siècle.

M. Bett termine son appendice en énumérant les archaïsmes d'accent et de vocabulaire qu'il a relevés dans les poèmes, et croit pouvoir conclure qu'aucun style, dans la poésie de cette période, n'a moins vieilli que celui-là. L'une des particularités de langage qu'il note, est l'emploi alors courant du mot *unitarian* pour désigner les monothéistes mahométans.

La seconde section de l'appendice déroute un peu : dans un volume à peu près exclusivement consacré aux questions de forme, que viennent faire ces quelques pages sur la controverse quiétiste et la controverse calviniste ! Elles sont insuffisantes, et elles sont superflues. Leur place serait dans une étude sur les thèmes, et en particulier sur les thèmes

Digitized by Google

Par une préférence analogue, et qui ne sa[illegible] un autre ouvrage, qu'il aux yeux de tout lecteur du *Journal*, curi[illegible] quelque jour.
sermons qui y sont indiqués, le langage [illegible] lui l'orthographe des *Tor-*
Psaumes tel qu'il est rendu dans le *I*[illegible] devrait être au masculin. —
invariablement celui de la traduc[illegible] citation, indiquer le volume et

Un second chapitre passe en[illegible] le texte, d'ailleurs, parfois diffère de aux Pères grecs ou latins, ain[illegible] on semble nous référer ! lesquels ceux-là seuls qui [illegible]

A. LEGER.

religieux des Wesleys, s[illegible]
et l'*Adoro te* de Sain[illegible]
et Plutarque défile[illegible]
pagite.

Le troisièr[illegible]
satisfaisant [illegible]
plus tenir [illegible]
il est ir[illegible]
tiques [illegible]
que[illegible]
tr[illegible]
F[illegible]

SYDNEY GOTTFRIED SPAETH : **Milton's Knowledge of Music**. Its nature and its significance in his works. Princeton., The University Library, 1913.

Cette courte dissertation de M. Spaeth sur « Milton et la Musique », présente, à côté de sérieuses qualités, un défaut dont son auteur n'est pas entièrement responsable : elle a un sujet un peu élastique, un peu vague et qui devait lui donner un caractère décousu et fragmentaire. Il aurait peut-être fallu, pour contrebalancer ce défaut inévitable, séparer les diverses sections du livre, par des cloisons impitoyablement étanches. Il se trouve au contraire que, malgré un plan assez net en apparence, certains chapitres enjambent les uns sur les autres. M. Spaeth nous esquisse d'abord un aperçu sur « La Musique anglaise au XVIIe siècle », reconstituant ainsi l'atmosphère que le poète a respirée. Dans le second chapitre : « La vie de Milton, musicien », il traite du milieu plus voisin, étudiant l'influence paternelle, les collections musicales et les ouvrages de théorie à la portée du jeune homme, puis les incidents de son existence et celles de ses opinions qui touchent à la musique par un point ou un autre. Les chapitres suivants : « La pratique de la musique » et « La théorie », séparés eux-mêmes par une frontière indécise, contiennent des passages qui seraient aussi bien à leur place au chapitre II, et celui-ci pourrait, sans gros inconvénient, être incorporé aux chapitres III et IV, au moins dans sa seconde partie.

Le cinquième et dernier chapitre, bien que toujours marqué par cette confusion inhérente au sujet, et un peu aussi à la manière dont le traite M. Spaeth, est de beaucoup, le plus intéressant. Sous le titre pesant : « Signification de la connaissance de la musique chez Milton », il résume l'ouvrage et nous en donne les conclusions, conclusions qui, se dégageant déjà des pages précédentes, contribuent à rendre au livre quelque cohésion. Il insiste sur la dette du poète envers l'antiquité classique, dont il s'est assimilé les conceptions les plus différentes des nôtres, sur la place très importante que la musique occupe dans la vie et dans l'œuvre de Milton, et surtout sur sa conception mystique de l'harmonie. Sans doute Milton

Digitized by Google

écié en savant les théories mathématiques de la musique, vstique et chrétien plus encore que penseur. La musique ui n'en est qu'une forme), c'est la pureté qui chante. chmiquement, régi par une harmonie des nombres, et scientifique. Ce « Concentus sphaerarum », cette sphères, nous pourrions la percevoir, si nous étions des ul le péché nous empêche de l'entendre, seul le péché qui est ompre le concert des mondes par sa discordance, comme le chante e Paradis Perdu ».

Ces conclusions de M. Spaeth s'appuient sur une enquête minutieuse qui fouille la vie et l'œuvre du poète. On se rendra compte du sérieux de ce travail en tournant les dernières pages du volume : cinq copieux appendices relèvent et commentent tous les passages utiles, soit chez Milton, soit chez les auteurs antiques ; un glossaire explique tous les termes difficiles ou pouvant prêter à équivoque, tandis qu'un index permet de manier aisément l'ouvrage.

Ajoutons que ce dépouillement laborieux a non seulement pour avantage de poser les conclusions sur une base solide, mais qu'il sert aussi à mieux faire comprendre Milton. En étudiant le vocabulaire technique de la musique d'alors, que Milton utilise dans ses poèmes avec une rare exactitude, M. Spaeth réussit à nous préciser le sens vague, à première vue, de divers passages (*motion*, p. 60 et les pages suivantes ; p. 87 et 88, *noise et charm*), et c'est peut-être encore ce côté de la dissertation de M. Spaeth qu'apprécieront davantage les nombreux admirateurs du grand poète puritain.

F.-C. DANCHIN.

The Life of P. B. Shelley, by THOMAS MEDWIN. A new edition printed from a copy copiously amended and extended by the autor ; with an introduction and commentary by H. BUXTON FORMAN. C. B. Milford, 1913 XXXII - 542 pages, 12 s. 6.

M. Buxton Forman dit, dans son introduction (p. XII), que le dix-neuvième siècle a produit des quantités de méchants livres dont on ne peut se passer, et de bons livres sans valeur durable. Je ne vois guère quels ouvrages faire rentrer dans la seconde catégorie, mais il est trop vrai que beaucoup, parmi les livres consacrés à Shelley, se classent naturellement dans la première — et je crains que le beau volume de M. B. Forman ne soit encore du nombre.

Car ce texte « définitif » de la *Vie de Shelley* de Medwin est ici présenté de telle manière que, sans une perpétuelle confrontation avec l'édition originale, on ne saurait se rendre compte des additions et corrections qu'il apporte à la version première. Nulle part, M. Forman n'a dressé la

Digitized by Google

dogmatiques de la poésie wesleyenne. Ce serait un autre ouvrage, qu'il faut souhaiter que M. Bett entreprenne aussi quelque jour.

En vue d'une nouvelle édition, signalons-lui l'orthographe des *Torrents Spirituels* de Mme Guyon, où l'adjectif devrait être au masculin. — Ne pourrait-il pas aussi, après chaque citation, indiquer le volume et la page des *Poésies complètes*, où le texte, d'ailleurs, parfois diffère de celui de l'*Hymnaire* méthodiste auquel on semble nous référer !

A. LEGER.

SIGMUND GOTTFRIED SPAETH : **Milton's Knowledge of Music**. Its sources and its significance in his works. Princeton., The University Library, 1913.

Cette courte dissertation de M. Spaeth sur « Milton et la Musique », présente, à côté de sérieuses qualités, un défaut dont son auteur n'est pas entièrement responsable : elle a un sujet un peu élastique, un peu vague et qui devait lui donner un caractère décousu et fragmentaire. Il aurait peut-être fallu, pour contrebalancer ce défaut inévitable, séparer les diverses sections du livre, par des cloisons impitoyablement étanches. Il se trouve au contraire que, malgré un plan assez net en apparence, certains chapitres enjambent les uns sur les autres. M. Spaeth nous esquisse d'abord un aperçu sur « La Musique anglaise au XVIIe siècle », reconstituant ainsi l'atmosphère que le poète a respirée. Dans le second chapitre : « La vie de Milton, musicien », il traite du milieu plus voisin, étudiant l'influence paternelle, les collections musicales et les ouvrages de théorie à la portée du jeune homme, puis les incidents de son existence et celles de ses opinions qui touchent à la musique par un point ou un autre. Les chapitres suivants : « La pratique de la musique » et « La théorie », séparés eux-mêmes par une frontière indécise, contiennent des passages qui seraient aussi bien à leur place au chapitre II, et celui-ci pourrait, sans gros inconvénient, être incorporé aux chapitres III et IV, au moins dans sa seconde partie.

Le cinquième et dernier chapitre, bien que toujours marqué par cette confusion inhérente au sujet, et un peu aussi à la manière dont le traite M. Spaeth, est de beaucoup, le plus intéressant. Sous le titre pesant : « Signification de la connaissance de la musique chez Milton », il résume l'ouvrage et nous en donne les conclusions, conclusions qui, se dégageant déjà des pages précédentes, contribuent à rendre au livre quelque cohésion. Il insiste sur la dette du poète envers l'antiquité classique, dont il s'est assimilé les conceptions les plus différentes des nôtres, sur la place très importante que la musique occupe dans la vie et dans l'œuvre de Milton, et surtout sur sa conception mystique de l'harmonie. Sans doute Milton

Digitized by Google

a étudié et apprécié en savant les théories mathématiques de la musique, mais il est poète, mystique et chrétien plus encore que penseur. La musique (et la poésie pour lui n'en est qu'une forme), c'est la pureté qui chante. L'univers se meut rythmiquement, régi par une harmonie des nombres, à la fois musicale et scientifique. Ce « Concentus sphaerarum », cette chanson des sphères, nous pourrions la percevoir, si nous étions des justes : seul le péché nous empêche de l'entendre, seul le péché qui est venu rompre le concert des mondes par sa discordance, comme le chante « Le Paradis Perdu ».

Ces conclusions de M. Spaeth s'appuient sur une enquête minutieuse qui fouille la vie et l'œuvre du poète. On se rendra compte du sérieux de ce travail en tournant les dernières pages du volume : cinq copieux appendices relèvent et commentent tous les passages utiles, soit chez Milton, soit chez les auteurs antiques ; un glossaire explique tous les termes difficiles ou pouvant prêter à équivoque, tandis qu'un index permet de manier aisément l'ouvrage.

Ajoutons que ce dépouillement laborieux a non seulement pour avantage de poser les conclusions sur une base solide, mais qu'il sert aussi à mieux faire comprendre Milton. En étudiant le vocabulaire technique de la musique d'alors, que Milton utilise dans ses poèmes avec une rare exactitude, M. Spaeth réussit à nous préciser le sens vague, à première vue, de divers passages (*motion*, p. 60 et les pages suivantes ; p. 87 et 88, *noise et charm*), et c'est peut-être encore ce côté de la dissertation de M. Spaeth qu'apprécieront davantage les nombreux admirateurs du grand poète puritain.

F.-C. DANCHIN.

The Life of P. B. Shelley, by THOMAS MEDWIN. A new edition printed from a copy copiously amended and extended by the autor ; with an introduction and commentary by H. BUXTON FORMAN. C. B. Milford, 1913 XXXII - 542 pages, 12 s. 6.

M. Buxton Forman dit, dans son introduction (p. XII), que le dix-neuvième siècle a produit des quantités de méchants livres dont on ne peut se passer, et de bons livres sans valeur durable. Je ne vois guère quels ouvrages faire rentrer dans la seconde catégorie, mais il est trop vrai que beaucoup, parmi les livres consacrés à Shelley, se classent naturellement dans la première — et je crains que le beau volume de M. B. Forman ne soit encore du nombre.

Car ce texte « définitif » de la *Vie de Shelley* de Medwin est ici présenté de telle manière que, sans une perpétuelle confrontation avec l'édition originale, on ne saurait se rendre compte des additions et corrections qu'il apporte à la version première. Nulle part, M. Forman n'a dressé la

Digitized by Google

liste des faits nouveaux, ainsi consignés par Medwin, au cours des dernières années de sa vie (1847-1869), dans les marges de son ouvrage. Bien plus, parmi les passages inédits, quelques-uns réclamaient impérieusement des notes explicatives ou rectificatives, que l'on ne nous donne pas : on lit, par exemple, p. 176, « I believe indeed that Shelley together with Miss Godwin and Miss C (lairmont) lived for some time after his arrival under Leigh Hunt's roof — and that here the Ladies one or both were confined, to the no small scandal of the neighbourhood — Miss C. of Allegra » ; ne convenait-il pas ici de rappeler que la fille de Byron naquit à Bath, le 12 janvier 1817, tandis que Clara, la fille de Shelley, naquit à Great Marlow, le 2 septembre 1817, et non du tout, comme Medwin en était venu à le « croire », dans la maison de Leigh Hunt ? A quoi bon nous fournir ces suppléments d'information, d'ailleurs erronés, sans même nous mettre en garde contre leur fausseté ? Et l'introduction de M. Forman est décevante au même titre. On y trouvera de petites critiques de détail, qui taquinent plus ou moins agréablement divers auteurs d'ouvrages sur Shelley ou Byron, soit qu'ils aient été induits en erreur par Medwin, soit qu'ils l'aient inexactement jugé. Mais on n'y trouvera rien sur l'histoire, sans doute intéressante, de ce fameux exemplaire à notes marginales qui nous est ici livré ; pourquoi ne pas avouer que déjà feu le Professeur Dowden en avait eu connaissance, et qu'il l'avait, trop discrètement peut-être, mais très suffisamment déjà, utilisé ? Pourquoi ne pas nous renseigner sur la valeur de telles transcriptions des principaux passages inédits que feu le Docteur Garnett possédait, et montrait d'ailleurs volontiers à quiconque s'intéressait aux choses shelleyennes (les 2 volumes de la *Vie de Shelley*, ainsi annotés, furent vendus, avec le reste de la collection Garnett, le 6 décembre 1906 (Cf. le catalogue de Sotheby, p. 28) ?

Est-ce l'amour jaloux du collectionneur, est-ce la prudence de l'éditeur, qui nous refuse toute lumière sur ce portrait de Medwin — très curieux, certes, presque effrayant de sécheresse et de rapacité — que M. Forman a « tiré de l'oubli » (p. XXIX) ? ou sur ce portrait de Shelley, dessin d'Alfred Soord(?) dont la vague mollesse est d'ailleurs peu convaincante ?

Enfin, pour clore la liste trop longue de nos regrets, ajoutons que le style de M. Forman, un style entortillé et précieux sans grâce, semble fait à plaisir pour déconcerter son lecteur, et rendre indigestes les petites notes, souvent pleines de savoir et de bon sens, qu'il ajoute à son texte.

Encore une fois, c'est ici un livre indispensable, mais ce n'est pas un bon livre — ce n'est même pas une bonne édition critique (1).

A. Koszul.

(1) Le volume est très soigneusement édité. Je n'ai relevé qu'une ou deux fautes d'impression — outre celles mentionnées p. 505 : un *in* pour un *is*, p. 488, *s. f.* ; à l'index, p. 529, Schubarth pour Schubart. Il faut sans doute croire M. Forman, lorsqu'il nous montre Medwin faisant dire à Mon-

Digitized by Google

The Poetry and Life Series, edited by Professor William H. Hudson : 1° **Browning** and his Poetry, by ERNEST RHYS ; 2° **Wordsworth** and his Poetry, by WILLIAM H. HUDSON ; 3° **Elizabethan Lyrists** and their Poetry, by AMY CRUSE ; 4° **Rossetti** and his Poetry, by Mrs F. S. BOAS, 25 volumes, chacun avec portrait, chez George G. Harrap, Londres, 1913.

Cette petite collection mérite le succès. Chacun de ses volumes est tout ensemble une biographie et un recueil de morceaux choisis ; c'est bien là, croyons-nous, la manière la plus vivante et la plus intelligente de présenter un poète : la vie explique l'œuvre, l'œuvre éclaire la vie. Le lecteur voit se succéder les faits, les idées, les œuvres en leur ordre logique, c'est-à-dire chronologique : il s'intéresse et juge en connaissance de cause.

Nous avons déjà eu l'occasion de signaler en cette collection *Poe and his Poetry*, by Lewis N. Chase. — M. Ernest Rhys commente de même Browning. Il était difficile de faire tenir en 126 pages un juste epitome de cette œuvre exubérante jusqu'à la confusion. M. Rhys s'en est tiré alertement, non sans sacrifier parfois, il est vrai, l'analyse même du génie aux exigences excessives de ses sommaires. — M. William H. Hudson a su davantage dominer son sujet. Sa conception de Wordsworth est ample, nette, pénétrante et, à notre avis, parfaitement juste. L'extase est bien, selon lui, la source plus ou moins morbide, de cette poésie de la nature, M. Hudson eût pu aisément en déduire, en même temps que la profondeur de l'inspiration, l'étroitesse des vues philosophiques et les limitations mêmes du génie poétique chez Wordsworth. — Très ardue, en sa complexité, était la tâche de M. Amy Cruse : *Elizabethan Lyrists and their Poetry*. Il s'en est acquitté avec dextérité, avec élégance, avec méthode : les exemples sont bien choisis, bien groupés, bien commentés, aussi bien éclairés par les vies que possible. Certaines pages de critique sont excellentes. Nous regrettons seulement de ne pas entendre en ce chœur de beaux chanteurs les voix des deux plus grands : Spencer et Shakespeare.

L'étude de Rossetti par Mrs F. S. Boas est également pénétrante, toute animée par une sympathie dont l'ardeur ne va pas toutefois jusqu'à l'aveuglement : ainsi, les réserves de l'auteur sur les imperfections prosodiques de cette poésie sont pleinement justifiées. Il ne manque guère à ce petit livre qu'une explication plus psychologique de la nature même de l'œuvre par le caractère de l'homme ; biographie et critique se trouvent moins liées que juxtaposées.

taigne, dans un petit livre très rare « J'aime l'allure poétique à sauts et en gambades » ; mais un (sic) nous rassurerait. Enfin, cette bibliographie de Medwin devait comprendre les deux traductions des *Conversations de Byron* données l'une par A. P(ichot), en 1824, 2 petits vol. in-18, l'autre, par D(avesiès) d(e) P(ontès), en 1825 (et non 1824, comme le dit Quérard vol. VI, p. 13), 2 vol. in-12.

Digitized by Google

En somme, cette attrayante petite collection devrait être à la portée de tous nos jeunes anglicisants, et particulièrement dans nos bibliothèques scolaires.

EM. LAUVRIÈRE.

Poe and his Poetry, par LEWIS CHASE (Poetry and Life Series, edited by William H. Hudson), Londres, George Harrap and C°, 1913.

L'auteur de ce petit livre, mi-biographie, mi-recueil, s'est habilement conformé à l'excellent programme de cette collection : éclairer la vie par l'œuvre et l'œuvre par la vie ; et ceci mène tout naturellement à l'étude psychologique des poètes, qui est bien la plus vivante et la plus profondément vraie qui soit. Peut-être aurions-nous, toutefois, poussé plus loin l'interprétation d'œuvres telles que le *Corbeau* à l'aide de renseignements biographiques et, par contre, aurions-nous donné moins d'importance à une œuvre aussi imparfaite que *Tamerlan*. N'empêche qu'entraîné par sa méthode psychologique, M. Lewis Chase s'est trouvé dûment amené à indiquer tout ce qu'il y a de morbide dans la personne comme dans la poésie de son auteur. « La morbidité était inhérente à sa constitution, lisons-nous, pp. 65-66. L'hérédité doit en être en partie responsable... De 16 à 22 ans, il but, au point de compromettre sa santé délicate... Non pas qu'il fut ivrogne invétéré ; il était plutôt un abstinent ayant des défaillances intermittents... Dès l'âge de 26 ans (beaucoup plus tôt, croyons-nous), mainte et mainte fois, à des intervalles irréguliers, il fut sujet à des crises d'épuisement nerveux, aboutissant à des effondrements complets, toujours accompagnés de mélancolie et parfois de délire... Il y avait un rapport étroit entre ses délires et ses drogues, bien qu'il ne soit pas facile de le préciser... Il avait, selon sa propre expression, « une âme funèbre ». Entre cette mélancolie foncière et les accès extatiques, M. Chase ne semble pas nettement saisir le rapport de réaction qui existe logiquement et conformément aux observations médicales ; mais il a fort bien défini l'idéal poétique de Poe une : « sorte d'esthétique mystique ». D'autre part, Poe critique, confirme-t-il, p. 83, était « un monomaniaque en matière de plagiat : non seulement, il en voyait là où il n'y en avait pas ; mais il était, en outre, enclin à prendre pour une imitation consciente les plus légères ressemblances accidentelles ». Toutes ces remarques du critique anglais sont d'autant plus caractéristiques qu'il ne semble pas être au courant des conclusions analogues de certains critiques étrangers.

E. L.

Digitized by Google

FEDERICO OLIVERO : **Saggi di letteratura inglese**. Bari, Laterza, 1913, in-8°.

Parmi les différentes études qui composent ce volume, les unes concernent les relations intellectuelles entre l'Angleterre et l'Italie (les poésies italiennes de Milton ; Wordsworth et l'Italie ; Dante et Coleridge ; Leigh Hunt et ses études sur la Divine Comédie ; Dante et Shelley ; Shelley et Pétrarque ; Shelley et le paysage italien ; Keats et la littérature italienne).

D'autres ont trait aux relations entre l'Angleterre et l'Allemagne (Coleridge et la littérature allemande ; sur la traduction de Gœtz von Berlichingen, par Walter Scott). D'autres enfin se bornent à la littérature anglaise pure (Wordsworth jugé par Coleridge ; l'image poétique chez Keats ; Keats et les petits poèmes de Milton ; Keats et les arts ; sur les poésies lyriques de Thomas Lovel Beddoes ; sur le Paracelso de Robert Browning ; le refrain dans la poésie de Dante Gabriel Rossetti ; sur la poésie de George Meredith ; le paysage et les Poèmes et Ballades de Swinburne ; Marius l'Epicurien et les Portraits imaginaires de Walter Pater ; les poésies lyriques de Théodore Watts-Dunton ; sur les poésies lyriques de William Ernest Henley ; l'œuvre poétique d'Arthur Symons). Vingt-trois articles en un seul livre : il n'en est guère qui ne soit agréable à lire, soutenu par une érudition qui n'est pas pédante, juste en ses conclusions.

Le succès qui a accueilli ces études en Italie, et les suivantes (*Nuovi Saggi di letteratura inglese*, Torino, Libreria Editrice internazionale, 1918, in 8°) est mérité. Si M. Olivero nous donnait quelque jour une histoire suivie des relations intellectuelles entre l'Italie et l'Angleterre, si amples et si fécondes, nous devrions nous en féliciter : nous lui soumettons ce souhait.

P. HAZARD.

Théorie nouvelle de la vie. Les limites du connaissable, par M. LE DANTEC. — Paris, Alcan.

Destinés à des lecteurs curieux de science positive, les derniers ouvrages de M. Le Dantec, que recommande hautement la grande réputation de leur auteur, ne semblent pas devoir appeler spécialement l'attention du public de la *Revue Germanique*. Et il en serait sans doute ainsi, en effet, si M. Le Dantec ne se proposait pas de résoudre et n'estimait pas avoir résolu un certain nombre de questions qui ne sont pas d'ordinaire, comprises dans le domaine des sciences biologiques. Non content d'expliquer la vie, il réussit encore, pense-t-il, à rendre raison de tout ce qui procéde de la vie et à répondre à tous les *pourquoi* qui ont un sens. Quant aux autres *pourquoi*, M. Le Dantec nous apporte

Digitized by Google

aussi à leur sujet, tout apaisement en nous marquant qu'un temps viendra où nous renoncerons sagement à nous en inquiéter. Délivrés du rêve, du mystère, et partant, du mysticisme, « nos arrières-neveux ...n'auront plus nos joies », mais « ils en auront d'autres et du même ordre », « dans la contemplation de la vérité, et ils « ne souffriront plus du doute qui torture beaucoup de nos contemporains, tiraillés par des tendances antagonistes ».

On voit, par ces citations empruntées à la préface des *Limites du connaissable*, combien de personnes sont, au moins indirectement, intéressées à s'initier aux doctrines de l'auteur. Très décidé à rendre à Lamarck une place prépondérante dans la « philosophie biologique », M. L. a présenté, sur l'esprit de pur mécanisme qui anime la science française, des vues dont s'est inspiré M. LOTE dans son livre sur *Les origines mystiques de la science allemande*. Et c'est là, sans doute, un motif de plus pour que l'on ait eu le droit de parler de M. L. dans la *Revue Germanique*.

G. LEFÈVRE.

RENÉ LOTE : **Les origines mystiques de la science allemande**. Paris, Alcan, 1913 In-8°, 236 p.

M. Lote veut nous montrer que la science « allemande » moderne est d'origine mystique et qu'un lien indiscutable la rattache au « germanisme dans l'action ». Il entend condamner le germanisme comme interprétation du monde trop favorable à l'égoïsme national.

Il étudie, en sa première partie, les déformations intellectuelles causées par la pratique de l'occultisme et en conclut que l'effort de connaissance mystique se confond « avec toutes les aspirations déréglées d'une sensibilité non éduquée par l'expérience de l'esprit ». La thèse est singulièrement étroite. S'il est facile de montrer en quoi l'occultisme mystique est dangereux, il est plus malaisé de mettre en évidence ce qu'il contient de fécond, les hypothèses utiles qu'il peut suggérer. Il y a un rapport à établir entre le mysticisme et la science ; ces deux modes de connaissance ne vont jamais l'un sans l'autre. M. Lote a, contre le mysticisme, une hostilité de principe, et ne veut voir, de prime abord, qu'un aspect des choses, et le moins intéressant.

M. Lote nous montre aussi comment la science allemande est sortie d'un mouvement occultiste et mystique. Il en décrit le réveil audacieux et nous fait voir l'ancien occultisme « se retrouvant à merveille sous la terminologie nouvelle ». Il extrait de Goethe, Schelling, Eschenmayer et autres, les affirmations les plus osées, la « débauche d'analogies » que l'on connait bien. Les mages de l'Allemagne ne veulent connaître que « le monde de leur rêve et de leur volonté ». Le romantisme allemand

Digitized by Google

apparaît, de ce point de vue, comme un vaste égarement. C'est la même injustice que tout à l'heure. Le romantisme, tel que le dépeint M. Lote, est-il « tout » le romantisme allemand ? Expliquera-t-on par une erreur fondamentale cette floraison de systèmes ? Il fallait, ici encore, compléter la critique par une étude approfondie de ce qu'il y eut de nouveau et de fécond dans le romantisme allemand. Il fallait voir de quelle manière il a utilisé, en la spiritualisant, la notion d'organisme, quel usage un Kant fait de l'*a priori*, non seulement pour la raison théorique, mais pour la raison intuitive, comment le romantisme, en le continuant, a renouvelé l'histoire, fondé cette méthode «idiographique» que Windelband, Ruckert et Troeltsch utilisent aujourd'hui avec tant de succès. Ici, nous sommes en pleine science allemande. M. Lote ne nous en donne qu'une caricature.

De ce point de vue étroit, M. Lote n'aura pas de peine à opposer ce qu'on apppelle la science « allemande » à l'« esprit de science ». Il ne veut pas voir qu'elle a tenté, elle aussi, d'unir dans tous les domaines, la spéculation et l'expérience. L'Allemagne répugne, il est vrai, au positivisme pur. Elle la dépasse et sa protestation en faveur d'un idéalisme conscient, capable de tenir compte de toute l'expérience, de créer des valeurs objectives sans déformer le réel, est sa tradition permanente, l'héritage fécond du romantisme.

Que la science allemande utilise ses conceptions en forme de germanisme, quoi de plus naturel ? Cette utilisation peut être dangereuse et agaçante. L'amour-propre national peut vicier les interprétations scientifiques les plus désintéressées et les plus objectives. Mais M. Lote veut, en Allemagne, une science dégagée de métaphysique. Qu'il nous montre alors qu'il peut y avoir une science sans métaphysique ! C'est là la pensée maîtresse de son livre. Mais nulle part il ne le démontre. Son livre est construit sur un parti-pris. Il ramène brutalement la science allemande aux erreurs qu'elle peut engendrer. Il n'est pas plus juste que les Allemands qui ne voient, dans la pensée française, que matérialisme et intellectualisme desséché.

E. VERMEIL.

Isoldes Gottesurteil in seiner erotischen Bedeutung, von J J. MEYER, Professor an der Universitæt Chicago. Mit einleitendem Vorwort von Prof. Dr Richard Schmidt. Berlin, Barsdorf, 1914. In-8°, 290 pp., 5 m.

Ce livre, nous dit la notice de librairie qui l'accompagne, est capable d'intéresser, par son humour et par le coulant de l'exposition, une grande quantité de lecteurs. Cette prétention est justifiée. On peut même ajouter que le désir de l'auteur de s'en tenir aux généralités les plus prenantes, aidera encore à sa diffusion. Mais le mérite sera, je le crains, une faiblesse aux yeux des érudits.

Digitized by Google

Le but de M. Meyer a été, dans la première partie de son ouvrage, de montrer, à l'aide du serment faussé d'Isolde (1), la conception que se faisait le moyen âge de la religion et de l'amour. Mais il s'est borné, dans sa démonstration, à d'insuffisantes généralités. Il n'a point distingué ni les circonstances de temps, mêlant par exemple, les opinions de Brantôme, qui a écrit au XVIe siècle, aux témoignages empruntés au XIIe, ni celles du lieu, jugeant en bloc les auteurs français, allemands, italiens, ni les genres divers, confondant les fableaux, qui sont des contes égrillards, avec les poèmes épiques, ou négligeant de discerner dans le poème épique la matière des fableaux qui l'a envahi, comme il est arrivé pour le *Tristan*.

De même, M. M., qui s'est appliqué à mettre en relief la conception que Gottfried de Strasbourg se faisait de l'amour et à apprécier le génie de ce poète, n'a pas suffisamment remarqué que l'auteur allemand traduisait une œuvre française. De quel droit cependant faire honneur à Gottfried, par exemple, de la scène d'adieux des amants (qui est superbe, dit M. M., p. 54, seulement trop longue par instants), s'il n'a fait ici que traduire (2), ou adapter (3) le poème de Thomas ! On voit que nous ne sommes pas en présence d'une œuvre d'érudition poursuivant des investigations exactes et des recherches utiles à la science.

La seconde partie du livre de M. M., j'ai plaisir à le constater, est d'un plus sérieux intérêt. L'auteur a rassemblé ici des récits procédant de la même idée que le serment « fourré » d'Isolde. Il en existe de tous les temps et de tous les pays. Le plus ancien serait, selon M. M., un Jâtaka du IIIe siècle avant J.-C., ou même plus ancien. Le fait démontre que l'ordalie d'Isolde est un de ces nombreux contes qui ont circulé en Orient et en Occident et qui a été accueilli, avec d'autres, par l'auteur du poème de *Tristan*.

Parmi les récits relevés par M. M, il en est dont la parenté avec le jugement d'Isolde ne reste pas douteuse. D'autre part, il est regrettable que l'on ne puisse — que ce livre du moins n'ait pas pu — établir la filiation précise de ces contes. Mais il n'est que juste de reconnaître que M. M., pour des raisons de santé ou parce qu'il n'avait pas à sa disposition tous les moyens de travail utiles, n'a pu épuiser un sujet qui est extrêmement vaste.

F. PIQUET.

---

(1) Accusée d'adultère, Isolde accepte de se soumettre au jugement de Dieu. Elle s'arrange pour tomber, par une feinte inadvertance, entre les bras de Tristan déguisé en fou, et peut alors déclarer que personne, hors le roi Marc et ce fou, ne l'a jamais embrassée. Elle sort triomphante de l'épreuve du feu, ayant, par cette habile équivoque, démontré son innocence.

(2) V. Kœlbing : *Tristrams Saga* p. CXLVII.

(3) V. Piquet : *L'originalité de Gottfried de Strasbourg dans son poème de Tristan et Isolde*, p. 42.

Digitized by Google

FRITZ BŒHME : **Theodor Storms Sæmtliche Werke, Bd.9. Spukgeschichten u. andere Nachtræge**, mit Erlaubnis der Erben des Dichters herausgegeben. Braunschueig u. Berlin, G. Westermann, 1913, 3.50 M.

M. Böhme s'est proposé une tâche utile, et il l'a brillamment menée à bonne fin. Il y avait intérêt, pour l'histoire de la conception du fantastique chez Storm, à exhumer ce cycle de récits hoffmannesques (Am. Kamin, 1862), que l'auteur lui-même, jusqu'à sa mort, n'avait pu retrouver. Sans compter que la narration est spirituelle et attachante. Il y avait utilité aussi à reproduire toute une série d'articles de critique et de préfaces, épars les uns et les autres, qui nous renseignent sur les idées littéraires de Storm, et nous le montrent prenant position contre la théorie de la « Schöne Form » de Geibel, et contre celle du « Grosser Stoff », de Gottschall. Avec raison enfin, M. Bœhme a réimprimé un chapitre, bien oublié, destiné d'abord aux « Zerstreute Capitel », puis exclu à la réflexion, comme aussi ces premiers feuillets d'une autobiographie qu'esquissa le poète, peu avant sa mort.

Par là, ce « Nachtragsband » complète vraiment les huit volumes des « Samtliche Werke ». Peut-être un jour, quand toutes seront publiées, les lettres pourront-elles s'y joindre. Mais le meilleur du volume, ce sont les notes. Elles attestent une connaissance approfondie de la bibliographie stormienne, dont elles comblent mainte lacune. Elles apportent sur des personnalités peu connues (Niendorf, Kette), d'indispensables renseignements. Elles nous redonnent des textes difficilement abordables : articles de Fontane, de Hebbel sur Storm, de Kuh et de Gottschall sur le « Hausbuch », poésies éliminées des Œuvres complètes, comme la pièce : « Sprich, bist du stark »... D'excellentes choses sont dites sur les relations de Storm et Fontane, des rapprochements heureux opérés.

Des documents inédits mis à sa disposition : lettres de Storm à Erich Schmidt, passages jusqu'ici tronqués dans la correspondance avec Kuh, esquisses de la préface — laborieusement conçue — du « Hausbuch », lettres de l'éditeur Mauke à l'auteur de ce même « Hausbuch », le commentateur a su adroitement tirer parti : et n'eût-il apporté que les deux jugements cités à sa p. 216 (l'un sur Gœthe, l'autre sur Hebbel), que déjà son œuvre n'eût pas été vaine.

Il a eu aussi le mérite d'aller directement aux vieux ouvrages, à qui Storm doit tant : chronique de Lass, histoire ecclésiastique de Korthold, pamphlets de Petrus Goldschmid. Chemin faisant, il a découvert dans Lass un filet de source pour l'esquisse inachevée de 1888 : « die Armsünderglocke ».

Quelques erreurs ou omissions, vénielles d'ailleurs. P. 164 : non seulement le « Salon » de Rodenberg, mais aussi le « Bazar » a publié des nouvelles de notre poète. Un article de Hebbel sur le « Hausbuch », (1re éd. 1870), est daté par mégarde du 20 août 1859. Enfin, M. B.

Digitized by Google

(p. 233 - cf. 95) semble s'étonner que Storm donne la *durée* (qui dépend de circonstances si fortuites et aléatoires) comme critérium de la valeur d'une œuvre littéraire. Mais, par *durée*, Storm entend cette survivance nécessaire, fatale, qui est assurée à toute belle œuvre, même méconnue du vivant de son auteur : et ce qu'il entend par belle œuvre, il a pris soin, au cours de cette préface de 1881, de le définir.

Tout cela n'empêche que M. B. a fait là d'excellent travail. Ce n'est pas si souvent qu'on s'est occupé de Storm, en Allemagne, d'une façon véritablement « scientifique ».

Robert PITROU.

HENRI LICHTENBERGER : **Faust**, une tragédie. Traduction et notice, 2 vol. Paris, La Renaissance du livre (Nos 53 et 54 de la collection Les Cent chefs-d'œuvre étrangers), 7 fr. 50.

Il existe une quantité de traductions françaises du chef-d'œuvre de Goethe. Il en est qui sont en vers, telle celle de Marc-Monnier (qui est à ajouter au choix proposé par M. Lichtenberger, p. 83), d'autres, beaucoup plus nombreuses, sont en prose. C'est dans cette classe que se range le travail de M. L.

A ceux qui demanderaient s'il était nécessaire qu'un savant de l'envergure de M. L. passât des heures précieuses à refaire un travail déjà fait, il est facile de répondre. Les traductions dont nous disposons s'espacent sur plus d'un siècle. Depuis que la première a paru, le texte de *Faust* a été mieux compris. De savants commentaires en ont éclairé maints passages obscurs (1). La langue française a évolué. Mieux qu'il y a cent ans, voire vingt ans, elle se prête à une adaptation juste du texte allemand. Enfin, de nouvelles exigences se sont produites, qui imposent au traducteur de notre temps une méthode inconnue à ses devanciers. Ces raisons justifient l'entreprise de M. L. Il suffit d'un regard jeté sur son travail pour se rendre compte du soin qu'il a mis à faire œuvre de savant, en rendant scrupuleusement le texte allemand, et de novateur, en se servant de termes inconnus ou inusités auparavant. Voici quelques exemples de l'originalité et de la hardiesse de cette nouvelle traduction. Vous fignolez des compliments (p. 92) : (*indess ir*) *Complimente drechselt* ; ton voisin, M. Bedon (p. 146) : *dem Herrn Nachbar Wanst* ; vous vous payez notre tête (p. 166) : *ihr habt uns nur zum besten* ; qu'on l'invite à se trotter en douceur (p. 168) : *wir hiessen ihn ganz sachte seitwärts gehn* ; les belles pratiques de messieurs les saboteurs (p. 89) : *der saubern Herren Pfuscherei* ; leurs sempiternels chichis, leurs bobos innombrables (p. 133) : *ihr ewiges Weh und Ach— So tausendfach*. Le mot *Sau* a été traduit sans pruderie par « truie », p. 177

(1) Signalons une interprétation toute récente. Si le livret de la sorcière est, comme on l'a dit (v. M. Fiebig : *Euphorion*, 21, p. 293), une contrepartie du Décalogue, il faudrait rendre différemment les vers 4 et 11 de ce passage.

Digitized by Google

(« pourceau » dans Gérard de Nerval), *Sauerei* par « cochonnerie », p. 156 (« petite saleté », dans Gérard de Nerval), etc. Un passage a particulièrement embarrassé les traducteurs. C'est la célèbre *Chanson de la Puce*. Comme le nom « puce » est masculin en allemand, Goethe a pu faire de l'insecte qui le porte un courtisan, à qui le roi commande de tailler un habit et une culotte. Malgré l'incohérence éclatante, la plupart des traducteurs ont laissé à la puce son sexe grammatical et sa culotte. Marc-Monnier, dans la première édition de son *Faust*, avait tenté de résoudre la difficulté en substituant à la puce un puceron. Idée malheureuse évidemment, de faire du puceron un parasite de l'homme, apte à piquer courtisans et dames. M. L. s'est décidé pour le mot « puçon », auquel on ne reproche que d'être peu connu (1). Mais cet essai et beaucoup d'autres montrent avec quel souci M. L. a tenu à reproduire fidèlement l'original, dont la langue à la fois souple, expressive, colorée et si impeccablement juste, offre d'extraordinaires difficultés au traducteur.

Le texte est précédé d'une introduction destinée à expliquer la genèse et le caractère du poème. On retrouve dans cet exposé les dons de souple assimilation et de clarté qui sont l'apanage de M. L. Prenant le sujet à son origine (connue) il fait voir l'évolution de la légende dans le *Volksbuch*, le drame de Marlowe, la pièce de marionnettes et le *Faust* de Lessing. Du *Volksbuch* il dit, se tenant à l'opinion accréditée, qu'il est l'œuvre d'un luthérien convaincu. Peut-être eût-il convenu de présenter cette opinion avec plus de réserve. Si l'on en croit M. E. Wolff, qui fortifie sa thèse d'arguments adroits, le *Volksbuch* aurait été, au contraire, d'inspiration catholique et antiluthérienne. Sur la 1re partie du *Faust* de Goethe, M. L. se contente de renseignements sommaires. Son intention est de caractériser brièvement les diverses formes que Goethe a données à son poème, à savoir, le *Faust* primitif, le fragment de 1790, la rédaction définitive de 1808, et de déterminer le sens profond, « l'idée » maîtresse de *Faust*. A la vérité, c'est plutôt une revue des principales interprétations de l'énigmatique poème que nous présente M. L. qu'une solution définitive du problème, encore qu'il s'attache à l'opinion d'après laquelle *Faust* ne perd pas son pari, puisque son moi supérieur triomphe finalement des instincts sensuels. Au moins le lecteur est averti. Il sait qu'il pourra, comme les *Billardkellner* dont parle Heine, se casser la tête à creuser l'ardue question.

Plus abondant est le commentaire de la 2e partie. C'est justice. Bien plus obscur que le premier, le second *Faust* exige une interprétation continue. Là, c'est le sens intime du poème qui se dérobe à l'intelligence ; ici, presque chaque scène réclame une explication, M. L. n'a pas reculé devant la tâche périlleuse. Il a exposé avec netteté le sujet de chacune des « actions » de l'œuvre et en a déduit la signification. Le point le plus

(1) Il n'est attesté ni dans Littré, ni dans le Dictionnaire général.

Digitized by Google

difficile est certainement la Nuit de Walpurgis, dont la raison d'être n'est pas évidente et dont les détails déconcertent parfois. M. L. a réussi à découvrir une suite logique dans les faits et un sens suffisant à l'ensemble. L'interprétation de la fin d'Homonculus, mort et renaissance par l'union du feu et de l'élément liquide, semble particulièrement satisfaisante. Mais ici, comme dans les commentaires de la première partie, M. L. se tient dans les limites d'une prudente réserve à l'égard de la signification du dénouement et du résultat du pari engagé entre Faust et l'Esprit du mal.

M. L. n'a pu, dans son esquisse, aborder toutes les questions que le poème de Goethe pose aux critiques. Faust est-il Herder, comme on l'a dit récemment? Herder est-il Méphistophélés, comme on l'a soutenu autrefois? Gretchen est-elle Frédérique? Dans quelle mesure le Faust est-il un produit du Sturm und Drang? Ces points et bien d'autres, qui ont inquiété les commentateurs du grand poème ne pouvaient retenir l'attention d'un critique contraint dans le cadre étroit d'une introduction. Il faut plutôt s'étonner que M. L. ait pu faire tenir tant de faits et de pensée dans un espace si limité.

F. P.

Faust und Luther. Ein Beitrag zur Entstehung der Faust—Dichtung. Von EUGEN WOLFF. Halle a. S., Niemeyer, 1912. In-8°, IV—190 pp., 5 m.

M. Eugène Wolff aime les grands sujets. Il les traite hardiment. Quelle investigation plus séduisante que la recherche de la personnalité anonyme que le XVIe siècle a cachée sous le nom de Faust ! Et quel exquis triomphe, si le chercheur a pu découvrir, que cette personnalité n'est autre que Luther ! M. Wolff a été attiré par le thème ; il a cru à l'identité de Faust et de Luther. Il doit être heureux.

Pour nous, ses lecteurs, il y a aussi quelque joie à suivre sa démonstration. Au début, on regimbe ; on crie — et non sans raison — à l'exagération ; on se refuse à accepter des identifications hasardeuses. Et cependant, on lit avec intérêt les déductions de l'auteur ; on admire la masse de faits qu'il a accumulés ; on s'étonne de sa pénétration ; finalement, si l'on n'est pas convaincu, on ne peut rejeter, sans plus, une opinion si habilement et vigoureusement défendue. Parmi les choses les plus intéressantes, que nous apporte ce livre, citons l'analyse des tendances du manuscrit du livre populaire de *Faust* ; parmi les données les plus sensationnelles qu'il recommande, il faut signaler que M. W. considère ce manuscrit comme une satire dirigée par les catholiques contre les protestants, et qu'il soupçonne Johann Nas d'en avoir été, sinon l'auteur, du moins un des auteurs ou inspirateurs.

F. P.

Digitized by Google

Dietrich von Bern in der neueren Literatur, von Dr BRUNO ALTANER (Breslauer Beiträge zur Literaturgesch. Herausg. v. M. Koch und G. Sarrazin, 30), Breslau, F. Hirt, 1912. In-8°, 114 pp., 3 m.

Il est de mode aujourd'hui de rechercher la fortune d'un thème ou d'un personnage, soit dans la littérature en général, soit dans une littérature donnée. M. Altaner s'est plié à ce goût. Il a exploré la littérature allemande moderne pour y découvrir les œuvres dont le légendaire Dietrich de Bern (le Théodoric de l'histoire), est le héros principal ou secondaire. Si l'on fait abstraction du *Nibelungenlied*, où même il n'a qu'un rôle épisodique, le nombre et surtout la valeur des productions où il figure est médiocre. La raison en est, je crois, aisée à trouver. La vie légendaire de Dietrich est un amas d'histoires sans cohérence entre elles ; elle n'offre pas une « aventure » bien enchaînée et harmonieusement proportionnée. Quant au Théodoric qui régna sur l'Italie, sa vie manque aussi d'événements vraiment poétiques. Au témoignage de M. A., il n'y a guère que l'*Amelungenlied* de Simrock, les *Nibelungen* de Hebbel, les *Nibelunge* de Jordan, et la *Völkerwanderung* de Linggs, où se voie du talent. Ce jugement est juste, si toutefois on observe que le poème de Jordan (je ne connais pas l'œuvre de Linggs) est parfois dépourvu d'élan. M. A. a examiné les œuvres inspirées par Dietrich avec conscience et les a caractérisées avec une suffisante exactitude matérielle, mais il manque à son livre quelque pénétration de pensée et quelque vivacité de conception.

F. P.

Digitized by Google

BULLETIN

Attiré par le titre de ce livre, **Representative Passages from English Literature**, by Prof. W. H. HUDSON (Londres, G. Bell and Sons. 8°, 2 sh. 6 net ; p. 319), nous espérions y découvrir les pages les plus caractéristiques de la littérature anglaise. Nous avons été déçu en n'y trouvant que les textes destinés à corroborer les théories d'une *Outline History of English Literature* du même auteur. Ainsi compris, privé de notices biographiques et de jugements critiques, ce volume d'extraits n'est q'un *companion book* incapable de se suffire à lui seul. Autant qu'on peut le juger ainsi, la large part faite aux auteurs secondaires tels que Maundeville, Hoccleve, Durban, Buckhurst et bien d'autres ne peut suffire à compenser le sacrifice total du théâtre de Shakespeare et des grands romanciers du dix-neuvième siècle. L'auteur de ce manuel se trouve ainsi victime de la grande difficulté qui domine tout travail de ce genre : les passages les plus caractéristiques d'un homme de génie ne sont pas toujours les plus caractéristiques de son pays ni de son temps ; c'est quelquefois même tout le contraire : car le propre de l'originalité, c'est précisément de se détacher de l'ambiance commune.

E. L.

***

Le volume **Poems and Translations** (1850-1870), by DANTE GABRIEL ROSSETTI (Oxford Edition of Standard Authors. Crown 8°, 1/6 net, 482 pp. Oxford, University Press), fait honneur à sa collection et à sa maison d'édition. Pour un prix modeste, sous la forme simple et maniable qui convient à des livres de bibliothèque, nous avons un excellent texte des œuvres de Rossetti, antérieures à 1870 : car l'éditeur a eu l'heureuse idée de joindre aux nombreuses traductions de poésies italiennes les poèmes de l'éphémère GERM et la petite nouvelle si caractéristique : *Hand and Soul.*

E. L.

***

Poursuivant ses patientes investigations sur l'origine et le développement de l'état d'esprit romantique, M. E. SEILLIÈRE vient, dans les **Origines romanesques de la Morale et de la Politique romantique**, (Paris, Renaissance du Livre, 1920, 3 fr. 75), de tracer une esquisse de la philosophie de l'histoire du roman en France. Cette étude

Digitized by Google

étude définit le caractère de l'amour dans la littérature française depuis le XIIe siècle jusqu'à Rousseau. L'éminent critique s'attache à montrer le caractère mystique de la passion et la déviation de la conception platonicienne de l'amour chez les prédécesseurs de la *Nouvelle Héloïse*. Sans toucher directement aux études germaniques, ce vigoureux et attachant exposé peut, à bon droit, prétendre intéresser ceux qui ont à s'occuper de la littérature allemande. Chez les auteurs d'outre-Rhin, se retrouve, en effet, l'écho plus ou moins sonore des idées mises au jour par nos poètes et romanciers. Savoir ce que ceux-ci ont dit de l'amour, c'est se préparer à comprendre ce qu'en ont pensé ceux-là depuis l'époque où l'on distingua la *höhere* et la *niedere Minne* jusqu'au temps de l'exaltation werthérienne.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature Allemandes

I. — Histoire de la civilisation. — HENNE AM RHYN, O. *Illustrierte Kultur- und Sittengeschichte des deutschen Sprachgebietes.* '18.20 m.

II — Langue allemande. — ENGEL, E.. *Entwelschung. Verdeutschungs-Wörterbuch für Amt, Schule, Haus, Leben.* '18.3,60 m. — ENGEL, E. *Gutes Deutsch.* '18.4,80 m. — IMME, Th. *Die deutsche Soldatensprache der Gegenwart u. ihr Humor.* '17. 5.50 m. — SARRAZIN, O. *Verdeutschungs-Wörterbuch.* 5. *Aufl.* '18. 14 m. — WASSERZIEHER, E. *Woher? Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.* 3. *Aufl.* '19. 6,50 m.

III. — Littérature allemande. — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — BIESE, A. *Deutsche Literaturgeschichte.* 3 *Bde.* 13. *Aufl.* '18. 40 m. — CREIZENACH, W. *Geschichte des neueren Dramas. Bd* 1-5. '11-16. 105 m. 70. — SCHEIDEWEILER, P. *Der Roman der deutschen Romantik.* '16. 7,60 m. — SOERGEL, A. *Dichtung u. Dichter der Zeit.* 4. *Aufl.* '18. 18 m. — BAB, J. *Der Wille zum Drawa. Neue Folge der « Wege zum Drama ». Deutsches Dramen-Jahr* 1911-1918. '19. 15 m. — BRAHM, O. *Kritische Schriften.*, 15. 2 vol. 30 m.— GUDE, C. *Erläuterungen deutscher Dichtungeu. Bd* 8 : *Das nachklassische Drama. Bd* 9 : *Das neuere Drama.* '16-17. 10,50 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Brentano.** — STEIG, R. *Clemens Brentano und die Bruder Grimm.* '16. 6 m. — FREYTAG, G. *Briefe an seine Gattin. Volksausgabe.* '17. 5 m.

George, Stefan. — SCHELLER, W. *Stefan George. Ein deutscher Lyriker.* '18. 3 m.

Gœthe. — *Briefwechsel des Grossherzogs Carl August mit Gœthe. Hrsg. v.* H. WAHL. 3 vol. *Bd* 1 : 1775-1806 ; *Bd* 2 : 1807-1820. '16-19. 42 m. 60. — BODE, W. *Gœthe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen.* 2. *Aufl.* '18. 18 m.— *Weib und Sittlichkeit in Gœthes Leben und Denken.* '16. 8,60 m. — *Gœthe-Handbuch. In Verbindung mit* H. BIEBER *u. a. hrgs. v.* J. ZEITLER. 3 *Bde.* '16-18. 60 m. — GLEICHEN-RUSSWURM, A. v. *Gœthe. Lebensaufriss aus Tagebuchern, Briefen u. Zeitstimmen.* '18. 7,50 m. — GUNDOLF, F. *Gœthe.* 6. *Aufl.* '18. 26,50 m. — SIMMEL, G. *Gœthe.* 2. *Aufl.* '17. 10 m. — FEDERN, E. *Christiane von Gœthe. Ein Beitrag zur Psychoogie Gœthes.* '18. 5,50 m.

Gœthes Mutter. — *Frau Aja, in ihren Briefen u. in den Erzählungen der Bettina Brentano. Hrsg. v.* KATE TISCHENDORF. 3 m. (*Bucher der Rose*, 22).

Digitized by Google

Grimm. — *v.* **Brentano.**

Heyse, Paul, *u. G. Keller im Briefwechsel. Hrsg. v.* M. KALBECK. '19. 15 m. — *Briefwechsel zwischen Paul Heyse u. Theodor Storm. Hrsg. u. erl. v.* G. J. PLOTKE. 2 vol. '17-18. 15 m. 40.

Keller G. ERMATINGER, E. *Gottfried Kellers Leben, Briefe u. Tagebücher.* 3 *Bde.* 62,50 m. — *v.* **Heyse, Paul.**

Lessing. — OEHLKE, W. *Lessing u. seine Zeit.* 2 *Bde.* '19. 27 m.

Mann, Thomas. — *Betrachtungen eines Unpolitischen.* 7-10. *Aufl.* '19. 16 m.

Mörike. — *Briefwechsel zwischen Ed. Mörike u. M. v. Schwind. Hrsg. v. H.* W. RATH. '18. 9 m.

Nietzsche. — *v.* **Wagner, Richard.**

Schiller. — GLEICHEN-RUSSWURM, A. v. *Schiller. Lebensaufriss aus Tagebüchern, Briefen u. Zeitstimmen.* '18. 7,50 m.

Storm, Theodor. *Briefe an seine Frau. Hrsg. v.* G. STORM. '15. 8,50 m. — *v.* **Heyse, Paul.**

Wagner, Richard. — FÖRSTER-NIETZSCHE, E. — *Wagner u. Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft.* '15. 9 m.

L. MIS.

Langue et Littérature Anglaises

I. — Langue et métrique. — BAYFIELD, M. A. *The Measures of the Poets.* Cambridge University Press. 1920. 5/. — BAYFIELD, M. A. *A Study of Shakespeare's Versification.* Cambridge University Press. 1920. 16/. — CLASSEN, E. *Outlines of the History of the English Language.* Macmillan. 1920. 5/. — FELKIN, F. W. *The Poet's Craft.* University College School, Hampstead. 1920. 2/.

II. — Recueils de textes. — BRIDGES, ROBERT. *The Spirit of Man. An Anthology in English and French. From the Philosophers and Poets.* Longmans. Green, and Co. 1919. 10/6. — CLARKE, G. H. *A Treasury of War-Poetry. British and American Poems of the World War,* 1914-1919. Hodder and Stoughton. 1920. 10/6. — LAWSON, MRS. ALEXANDER, and LAWSON, ALEX. *A Saint-Andrews Treasury of Scottish Verse.* Black. 1920. 7/6. — MASSINGHAM, H. J. *A Treasury of Seventeenth Century English Verse* (*Golden Treasury Series*). Macmillan. 1920. 3/6. — OSMOND, PERCY, H. *The Mystical Poets of the English Church.* Society for promoting Christian Knowledge. 1919. 12/6. — SMITH, LOGAN PEARSALL. *A Treasury of English Prose.* Constable. 1920. 6/. — TUPPER F. and TUPPER, W. *Representative English Dramas from Dryden to Sheridan.* Oxford University Press. 1920. 6/6. — WYATT, ALFRED J. *An Anglo-Saxon Reader.* Cambridge University Press. 1920. 12/6.

III. — Histoire littéraire. — BABBITT, IRVING. *Rousseau and Roman-*

Digitized by Google

ticism. Constable. 1919. 17/. — CUNLIFFE, J. W. *English Literature during the last half-century*. Macmillan. 1920. 10/6. — FOLLETT, H. T. and FOLLETT, Wilson. *Some modern novelists*. Allen and Unwin. 1920. 7/6. — LYND, ROBERT. *Old and New Masters*. Fisher Unwin. 1919. 12/6. — MOORE, F. STURGE. *Some Soldier Poets*. G. Richards. 1919. 7/6. — NEWBOLT, HENRY. *A new study of English Poetry*. Constable. 1920. 2 nd. edit., 7/6. — NITCHIE, ELIZ. *Vergil and the English Poets*. New-York, Columbia University Press. 1920. 6/6. — PALMER, G. H. *Formative types in English Literature*. New-York, Hougton Mifflin. 1919. 7/6. — PHELPS, WILLIAM LYON. *The Advance of English Poetry in the Twentieth Century*. Allen and Unwin. 1920. 6/6.— PIERCE, F. E. *Currents and eddies in the English Romantic generation*. New Haven. Yale University Press. 1920. 12/6. — SHAFER, ROBERT. *The English Ode to 1660*. Princeton University Press. 1920. 3/6. — SMITH, G. GREGORY. *Scottish Literature, Character and Influence*. Macmillan. 1919. 8/6. — WAUGH, ARTHUR. *Tradition and Change*. Chapman and Hall. 1919. 7/6.— WHIBLEY, CHARLES. *Literary Studies*. Macmillan. 1920. 8/8.— WILKINSON, MARGUERITE. *New Voices : an Introduction to Contemporary Poetry*. 1920. Macmillan. 8/6.

IV. — Auteurs. — Bible. — PENNIMAN, JOSIAH H. *A Book about the English Bible*. 1919. Macmillan. 10/.

Bridges. — *October, and other poems*. Heinemann. 1920. 5/.

Bronte. — KAVANAGH, COLMAN. *The symbolism of « Wuthering Heights »* John Long. 1920. 9 d.

Brooke. — DE LA MARE, WALTER. *Rupert Brooke, and the intellectual imagination*. Sidgwick and Jackson. 1919. 2/6.

Campion. — *Seven Spiritual Songs, Words and Music*. Cambridge University Press. 1919. 1/6.

Chesterton. — *La clairvoyance du Père Brown*. Traduction française par EMILE CAMMAERTS. Paris, Perrin. 1919. 4 fr. 50.

Clough. — OSBORNE, JAMES, I. *Arthur Hugh Clough*. Constable. 1920. 8/6.

Conrad. — *La folie Almayer*. Traduction française, par GENEVIÈVE SELIGMANN-LUI. Paris, Nouvelle Revue Française. 1919. 5 fr.

Dickens. — PHILLIPS, WALTER C. *Dickens, Reade, and Collins, sensation novelists. A study in the conditions and theories of novel writing in Victorian England*. New-York, Columbia University Press. 1920. 8/6.

Donne. — SMITH, L. PEARSALL. *Donne's Sermons. Selected passages, With an essay*. Oxford University Press. 1919. 6/.

Galsworthy. — *Addresses in America*. Heinemann. 1919. 6/.

Jonson. — *Every Man in His Humour*, edited by PERCY SIMPSON. Oxford University Press. 1919. 6/. — *Ben Jonson*, by G. GREGORY SMITH. (*English Men of Letters*). Macmillan. 1919. 3/.

Digitized by Google

Keats. — NOTCUTT, H. CLEMENT. *An interpretation of Keats's Endymion*. University of Stellenbosch. 1920.

Kipling. — *Chansons de la chambrée*. Traduction française par ALBERT SAVINE et MICHEL-GEORGES MICHEL. Avant-propos de PIERRE MAC ORLAN. Paris. 1920. 15 fr.

Meredith. — BUTCHER, LADY. *Memories of George Meredith*. Constable. 1920. 5/.

Newman. — DELATTRE, FLORIS. *La pensée de J. H. Newman. Extraits traduits, avec une introduction, une bibliographie et le texte anglais correspondant*. Paris, Payot et Cie. 1919. 5 fr.

Shakespeare. — HARRIES, FREDERICK J. *Shakespeare and the Welsh*. Fisher Unwin. 1919. 15/. — LOONEY, J. THOMAS. *Shakespeare identified as Edward de Vere, the seventeenth Earl of Oxford*. Cecil Palmer. 1920. 21/.

Stevenson. — *Les Nuits et les Iles*. Traduction française, par EVE et LUCIE-PAUL-MARGUERITTE. Paris. 1920. 4 fr. 50.

Swinburne. — *Selections*, edited by EDMUND GOSSE, and THOMAS JAMES WISE. Heinemann. 1919. 6/. — KERNAHAM, COULSON. *Swinburne as I knew him*. John Lane. 1919. 5/.

Yeats. — WRENN, C.L. *Yeats. A literary Study*. Murby. 1920 1/.

Zangwill. — *Ce n'est que Mary-Ann*. Traduction française, par Mme MARCEL GIRETTE. Paris. Crès. 1920. 5 fr.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Allemandes

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLVI.

Fascicule 1 (août 1914).

H. GERING : *Die Episode von Rognvaldr und Ermingerdr in der Orkneyinga Saga*. 2. Artikel (L'auteur confirme l'opinion présentée par lui — tome 43 de la *Zeitschrift* — d'après laquelle l'Ermingerdr de la *Saga* n'est pas l'Ermengarde de Narbonne, et que cette dernière a été introduite dans la *Saga* par goût d'exotisme). — VIRGIL MOSER : *Beiträge zur Lautlehre Spee's* (Corrections et additions apportées, surtout au sujet de la phonétique, à une étude de A. Becker : die *Sprache Friedrichs von Spee*).

Mélanges. — PAUL SPARMBERG : *Zu Steinhöwels* 13. *extravagante* (La matière de ce récit, qu'on retrouve chez Notker le Bègue et ailleurs, est empruntée à la tradition populaire, conservée dans un conte répandu dans la région du lac de Constance). — Edm. GOETZE : *Zu den Schwänken des Hans Sachs* (Publication d'une farce de Hans Sachs omise dans le recueil de Braune). — EDM. GOETZE : *Adam Puschmann* (Détails bibliographiques inédits sur le maître-chanteur Puschmann). — K. H. WELLS : *Opitzens politische Dichtungen in Heidelberg* (Indication de pièces de circonstance composées par Opitz sur des sujets politiques pendant son séjour à Heidelberg).

Comptes rendus critiques.

Fascicule 2 (février 1915).

C. HEYER : *Stilgeschichtliche Studien über Heinrich Seuses Büchlein der ewigen Weisheit* (Dans ce livre le grand mystique se montre créateur verbal. Il a enrichi la langue allemande d'épithètes, de locutions, de mots composés, donné de l'originalité et un accent personnel au dialogue, fait preuve de sensibilité dans l'usage de l'apostrophe, de l'exclamation, de l'hyperbole, de la synecdoque et de la vision). — C. WESLE : *Ueber die Katharina von Siena von J. M. R. Lenz* (Essai de découvrir les divers projets de Lenz dans les fragments qu'il a laissés de cette pièce).

Mélanges. — E. BRODÜFHRER : *Der Wernigeröder Lapidarius* (Édition et comparaison avec le *Steinbuch*, publié par Lambel, du manuscrit d'un Lapidaire conservé à Wernigerode et datant du XIVe siècle). — LEOPOLD NAUMANN : *Die Wiener Taulerhandschriften* 2739 *und* 2744 (Dans ces deux manuscrits, il y a moins de passages dûs à Tauler qu'on ne l'a admis.

Digitized by Google

Analyse des sermons du ms. 2739 et reproduction du second sermon du ms. 2744). — RUDOLF PFEIFFER: *Erganzungen zu Schaidenreissers Leben und Schriften* (L'auteur de la première traduction allemande de l'*Odyssée* n'est pas né à Munich, mais propablement à Hall sur l'Iun ; il a écrit la dédicace du *Varia carminum genera* et quelques-uns des poèmes de ce livre de L. Senfl, dont il fut l'ami). — WOLFGANG STAMMLER : *Zu Bürgers « Nachtfeier der Venus »* (Eloge fait par Matthisson de ce poème). — FELIX STÄHELIN: *Erdapfel* (Ce mot se rencontre dans un traité de 1557).

Comptes rendus critiques.

Fascicules 3 et 4 (fin du Tome XLVI).

FRIEDRICH KAUFFMANN : *Das Problem der hochdeutschen Lautverschiebung* (L'influence de la langue des pays envahis sur les dialectes germaniques a été importante : le grec a modifié le gotique; le belgo-roman et le brito-roman ont agi sur l'anglo-saxon; l'allemand supérieur a dû au rhéto-roman, par le lombard, la mutation de la spirante sonore du germanique occidental en occlusive sonore, ce qui explique que *p, t, k,* aient en aha, tantôt gardé leur valeur d'occlusives, tantôt évolué en *ff, zz, hh*. C'est aussi par une mutation de l'allemand supérieur que s'explique les doublets en *f* ou *b*. La mutation des tenues a commencé bien avant le VIe siècle et le mouvement est parti de la Moyenne Allemagne). — C. HEYER : *Stilgeschichtliche Studien über Heinrich Seuses Büchlein der ewigen Weisheit* (Suite. Seuse a usé de divers moyens pour donner de l'éclat à son style : répétition du même mot ou d'un mot de même racine, groupement de mots homonymes, de termes différents, antithèse, métaphore, comparaison, symbole, allégorie ; l'étude de ces procédés démontre que la lyrique amoureuse, la poésie épique courtoise et la poésie dont la Vierge est l'objet ont agi sur lui, mais que sa sensibilité a su conserver à la forme de son œuvre une véritable originalité). — HERMANN JANTZEN: *Konrad Gusinde* (Eloge de ce savant, qui s'était fait une spécialité de l'étude des dialectes silésiens).

Mélanges. — KARL HELM : *Genealogisches zu Luder von Braunschweig* (Ascendance de ce grand-maître de l'Ordre teutonique). — K. EULING : *Zu Band XI-.3 des Grimmschen Wörterbuches* (L'étude de mots formés avec le préfixe *un* est insuffisante à l'égard de la sémantique).

Comptes rendus critiques.

Euphorion. T. XX. Fascicule 4 (fin du volume).

ADOLF HAUFFEN : *Fischart-Studien* (Fin. Séjour de Fischart à Paris, en qualité d'étudiant de l'Université de cette ville, à Strasbourg, où il termina ses études, et à Londres, mais non à Orléans, où ne se trouve aucune

Digitized by Google

preuve de son passage). — MAX TRIPPENBACH : *Briefe Klopstocks an den Freiherrn Achatz Ferdinand v. d. Asseburg* (Plusieurs lettres de Klopstock en français). — AUGUST EWALD : *Uz und Goethe* (Uz a exercé sur Goethe une grande influence par son sentiment de la nature et son sens de la forme; mais Goethe a évité les travers de l'anacréontisme). — H. GÜNTHER : *Ungedruckte Briefe L. Tiecks* (Trois lettres de Tieck qui offrent de l'intérêt). — W. SCHMIDT : *Fichtes Einfluss auf die ältere Romantik* (Suite. Influence sur Hölderlin, médiocre; sur Novalis, plutôt extérieure; sur Fréd. Schlegel, importante, surtout dans les années qui ont précédé 1801). — FRIDA TELLER : *Neue Studien zu Heinrich von Kleist* (Le *Prince de Homburg* et plus encore le fragment de *Guiscard* décèlent le désir de Kleist de donner à ces œuvres le caractère d'un drame musical ; *Penthésilee* offre la même technique que la *Hermann's Schlacht* de Klopstock : même disposition, même tendance à s'inspirer des tragiques grecs, même vœu d'un théâtre ouvert. Dans *Penthésilée* se reconnaît l'influence de l'*Armide* de Quinault et de la *Rosière de Salency* de Favart). — HEINRICH BRÖMSE : *Uhlands Ballade « Des Sängers Fluch* (Cette ballade a été d'abord conçue comme drame ; ce n'est pas une allégorie où il faudrait, comme on l'a fait, reconnaître Napoléon ; il y a plutôt lieu d'y voir une protestation contre le gouvernement du roi Frédéric de Wurtemberg).

Mélanges. — ALFRED LOWAK : *Zur Bibliographie des Buches von der deutschen Poeterey* (Un exemplaire de l'édition de 1635 se trouve à la Bibliothèque de Berlin). — ALFRED LOWAK : *Zu Simon Dach* (Découverte d'une poésie de S. D. dans un recueil conservé à la Bibliothèque royale de Berlin). — RUDOLF BALLOF : *Ueber die Entstehungszeit des Dramas « Die beiden Alten » von J. M. R. Lenz* (entre le 2 novembre et le 14 décembre 1775). — REINHOLD STEIG : *Ein neu aufgefundenes Schriftstück von Goethes Freundin Mademoiselle Delph* (Il s'agit d'une lettre privée). — FRITZ JONAS : *Kleine Bemerkungen zu Schiller*. (L'anecdote bien connue de Schiller enfant, jouant au prédicateur, est commune à plusieurs personnages. Correction de quelques fautes d'impression dans l'édition des *Brigands* faite en vue du théâtre de Mannheim). — HANS HARTJE : *Eine geistliche Kontrafactur zu Mignons Sehnsuchtslied*. (Poésie du pasteur Claus Harm, conçue d'après le schème de Mignon). — MAX PIRKER : *« Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren »* (L'acteur comparé au pasteur dans la *Mission théâtrale de Wilhelm Meister*). — DYROFF : *Zu Goethes « Faust »* (Fin. Influence du poète Jacob Balde sur Goethe). — RICHARD M. MEYER : *Kleinigkeiten* (Sens de *Pyramidenleben* ; origine du titre du roman de Fontane *Irrungen, Wirrungen*, de la locution *Der Freiheit eine Gasse*). — A. KOHLER : *Zu Euphorion* XIV, S. 90 (Reproduction de deux strophes du poème de Schenkendorf *An Myrha*). — HANS REICHMANN : *Nochmals die « grüne Nacht »* (Cette locution est venue à

Digitized by Google

l'Allemagne par la littérature française, où Ronsard a mis à la mode les « ombrages verts) ».

Comptes rendus critiques.

T. XXI (1914) Fascicules 1 et 2.

JOSEPH NADLER : *Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte* (Etude étendue sur la méthode scientifique qui doit prévaloir dans les études de littérature, qui comprennent la linguistique, la connaissance des documents et l'histoire. Notion du document, de l'auteur, des influences). — ALBERT LUDWIG : *Das Motiv vom kritischen Alter* (L'homme de cinquante ans et l'amour est un thème fréquemment traité depuis Molière jusqu'au *Mann von fünfzig Jahren* de Jacob Wassermann). — HANNS NIEDECKEN-GEBHART : *Neues Aktenmaterial über die Englischen Komödianten in Deutschland* (Nouveaux documents tirés du livre de comptes de la cour de Wolfenbüttel). — KURT H. WELS : *Opitz und die stoische Philosophie* (Sous l'influence hollandaise, surtout de Heinsius, Opitz a manifesté des opinions stoïciennes dans ses œuvres ; il a particulièrement célébré la vie des champs). — CARL VOGT : *Johann Balthasar Schupp* (Documents complétant une étude parue dans *Euphorion* XVI). — JOHANNES BOLTE : *Bruchstücke einer Wiener Faust-Komödie vom Jahre* 1731 (Communication de deux scènes en vers, en italien). — WOLFRAM SUCHIER : *Noch ein Gedicht aus Wielands Jünglingsalters*. — MAX TRIPPENBACH : *Briefe Klopstocks an den Freiherrn Achatz Ferdinand v. d. Asseburg* (Fin. Une douzaine de lettres de Klopstock, cette fois en allemand). — G. KOHFELDT : *Die Ackermannsche Schauspieler gesellschaft in Hannover im Jahre* 1768 (Communication de programmes des représentations de la célèbre troupe en 1768). — FERDINAND BULLE : *Zur Struktur des Pantheismus : Die Kategorie der Totalität in Goethes naturwissenschaftlichen Schriften* (Sens et valeur des mots Anschauung comme moyen de connaissance, Organisation, Individuum, Typus, Antagonismus dans les ouvrages de Goethe sur les sciences naturelles). — ARTHUR FREDERKING : *Das erste Faust-Paralipomenon und Fausts innere Entwicklung* (Interprétation du second Faust d'après le Paralipomène ; le sujet en est : comment l'homme parvient-il à la paix avec Dieu, avec le monde et avec soi-même?). — MAX MORRIS : *Zu Goethes Gedichten* (Corrections et éclaircissements de plusieurs poésies de Goethe). — EDUARD BEREND : *Jeanpauliana* (Indication de quelques œuvres de jeunesse de Jean Paul, non reproduites depuis leur première publication ; Jean Paul n'a pas, comme on l'a dit, plagié une œuvre d'Einsiedel dans son *Jubelsenior*). — H. GÜNTHER : *Ungedruckte Briefe L. Tiecks* (Fin. Trois lettres de Tieck, plus des propos de table rapportés par Mlle de Raumer, où Tieck se montre malveillant envers Goethe). — DANIEL JACOBY : *Fichte und sein Verhältnis zu Preussen* (Esquisse de la vie et des opinions de Fichte). — W. SCHMIDT :

Digitized by Google

Fichtes Einfluss auf die ältere Romantik (Fin. Action de Fichte sur A. W. Schlegel, Tieck, Schleiermacher. Le romantisme se détacha de Fichte vers 1800). — PAUL AMANN : *Theodor Fontane und sein französisches Erbe* (De son ascendance française Fontane a gardé quelques traits ; il juge avec sévérité et amertume les mœurs et le goût des Allemands de son temps).

Mélanges. — NIK. SCHEID : *Ein übersehenes posthumes Werk des Aegidius Albertinus* : « *Himmlische Cammerherrn* » (Œuvre parue à Augsbourg en 1645). — B. A. MÜLLER : *Ein übersehenes Stück Goethetext* (Catalogue des lettres de Winckelmann). — AGNES BARTSCHERER : « *Kein schellenlauter Tor* » (L'expression s'applique aux rhéteurs sans âme. Goethe se rencontre ici avec Arnold, auteur d'une Histoire de l'Eglise). — M. FIEBIG : *Zwei Notizen zum « Faust »* (Le livret de la sorcière dans *Faust* est un renversement parodique du Décalogue ; le nom de Mephistophélès est un composé de *mephitis* : vapeur pestilentielle, et du grec *ophelos* : utilité ; le nom entier signifie : servant au mal). — GEORG MORITZ WAHL : *Zum Schlüssel in der Mütterszene* (Par l'erreur le héros arrive à l'idéal de l'existence). — RUDOLF BALLOF : *Jacob M. R. Lenz una Fraulein Albedvll* (On ignore quelle est cette jeune fille dont Lenz fut épris). — RUDOLF BALLOF : *Zu Schillers Gedicht « Hektors Abschied »* (Schiller a imité le *Soldatenabschied* de Maler Müller). — ANTON BÜCHNER : *Georg Büchner in Zurich* (On ignore à quelle date parut la notice nécrologique consacrée par W. Schulz-Bodmer à son ami G. Büchner).

Comptes rendus critiques.

Fascicule 3.

ADOLF HAUFFEN : *Fischart-Studien* (Suite. Fischart en Italie, Fischart à l'Université de Sienne). — CARL VOGT : *Johann Balthasar Schupp* (Fin. Documents divers et compléments à l'article paru Euphorion XVI). — A. H. KOBER : *Procopius von Templin* 1609-1680 (Enumération, appréciation et interprétation des œuvres de ce poète et prédicateur peu connu). — WOLFRAM SUCHIER : *Ueber J. G. Jung als Dichter und ein Bäuerlein als Schriftsteller* (Renseignements sur la vie de Jung et récit d'une mésaventure qui lui advint). — EBERHARD SAUER : *Die französische Revolution von 1789 in den Gedichten Klopstocks und der Göttinger* (Effets divers produits par la Révolution française sur Klopstock et ses disciples : Stolberg, Voss, Miller). — RICHARD MESSLÉNY : *Manon Lescaut und Wilhelm Meister* (Goethe appréciait *Manon* et en a imité un passage). — BETTINA FRIES : *Goethe und Lesage* (L'auteur français a eu quelque influence sur plusieurs œuvres de Goethe). — JOSEF TROSTLER : *Zur Stoffgeschichte von Schillers Balladen* (Le sujet du combat contre le dragon se trouve dans un livre de Quirinus Kuhlmann, mort en 1689). — A. FUNCK : *Zwei Briefe Jean Pauls.* — JOSEFA ELSTNER et E. KLINGNER :

Digitized by Google

Briefe Schleiermachers an A. W. Schlegel (Edition et commentaire de plusieurs lettres de Schleiermacher qui offrent un intérêt biographique). — WILHELM HAUK : *Die Quellen zu Platens Polenliedern* (Exposé, d'après les documents contemporains, de l'attitude de Platen lors du soulèvement de la Pologne en 1830-1831). — H. SCHULLER : *Zu Julius Mosens Trauerspiel « Der Sohn des Fürsten »*. Mosen a puisé à diverses sources le sujet de ce drame, peu apprécié, et dont le héros est Frédéric II). — PAUL AMANN : *Theodor Fontane und sein französisches Erbe*. (Suite. Fontane a porté sur le caractère national français des jugements favorables. Pour ce qui est de la littérature, il l'apprécie en général de façon bienveillante et met l'art français au-dessus de l'art allemand). — GEORG J. PLOTKE : *Der Roman « Ourika » der Duchesse de Duras und Paul Heyses gleichnamige Versnovelle* (Du roman français Heyse a fait un tableau, conçu avec art, de la Révolution).

Comptes rendus critiques.

Fascicule 4.

ADOLF HAUFFEN : *Fischart-Studien* (Fin. Fischart continua ses études de droit à Strasbourg et les termina à Bâle. Dans cet article et les précédents renseignements sur les Universités où Fischard fit ses études). — JOSEPH TROSTLER : *Zur Quellengeschichte des Simplicissimus* (Indication de l'origine de deux épisodes du *Simplicissimus*). — A. H. KOBER : *Procopius von Templin* 1609-1680 (Suite. La prose de Procop a un rythme et des qualités de style. Il a transposé certains de ses sermons en poésie. Parallèle de plusieurs de ses poèmes et de la rédaction offerte par le *Knaben Wunderhorn*). — JOSEFA ELSTNER et ERICH KLINGNER : *Briefe Friedrich Schleiermachers an A. W. Schlegel* (Fin. Publication de 25 lettres de Schleiermacher, où il est question de l'Atheneum, et de choses littéraires intéressantes). — WILHELM HAUK : *Die Quellen zu Platens Polenliedern* (Fin. L'un des poèmes a été inspiré par Horace, d'autres par des événements réels, surtout la prise de Varsovie). — PAUL AMANN : *Theodor Fontane und sein französisches Erbe* (Fin. Fontane a estimé que ses dons d'artiste lui viennent de son ascendance française : l'art du dialogue, le goût, le sens critique, de même aussi son scepticisme ; dans les descriptions de paysage et les récits historiques se dévoile aussi son origine).

Comptes rendus critiques.

F. P.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. — 138. **Bd. H. 1-2.** — MAX LEDERER : *Dialog-Elemente des Ifflandschen Dramas* (les drames d'Iffland ont une certaine monotonie, non seulement dans les sujets et la technique, mais encore dans le style. L'auteur y relève

Digitized by Google

des éléments de style et des motifs de développement, et les explique en partie par l'époque, en partie par l'influence de l'acteur sur l'auteur). — MAX FÖRSTER : *Die alteste Fassung des me. Gedichtes « Earth upon Earth »*. — W. HORN : *Zur englischen Wortgeschichte* (Etude des mots : *préost* : (prêtre), *nuncheon, brooklime*). — W. HORN : *Thomson u. Gainsborough*. — FR. BADER : *Zu Childe Harold's Monitor*. — GERTRUD RICHERT : *Aus dem Briefwechsel der Brüder Grimm mit Romanisten und Schriftstellern, III* (suite et fin de cette publication de lettres inédites écrites par les frères Grimm ou à eux adressées par divers romanistes et écrivains).

H. 3-4. — ALBERT LUDWIG : *Homunculi und Androiden, II* (Etudie, dans ce deuxième article, les homuncules et les androïdes à l'époque du romantisme. Avant l'Homunculus de Gœthe, on en trouve dans les œuvres d'Achim von Arnim, E. T. A. Hoffmann ; celui de Gœthe est lui-même un « enfant du romantisme »). — J. ZUPITZA : *Jakob u. seine zwölf Söhne. Englische Verslegende aus der Frühreformationszeit. Hrsg. v.* A. BRANDL. — *Kleinere Mitteilungen* (en particulier : *Notizen über Herder u. Lessing*, p. *L. Geiger* ; *Kritisches zu Uhlands Briefewchsel u. Tagebuch*, p. *W. Moestue*).

139. **Bd. H.** 1-2. — ALBERT LUDWIG : *Homunculi u. Androiden, III* (troisième et dernier article. Les épigones du romantisme n'ont guère innové à cet égard ; mais la voie ouverte par les premiers romantiques n'a jamais été entièrement abandonnée. L'auteur cite particulièrement Immermann, Hamerling. Parmi les modernes : L. Gilbert, C. Spitteler, Williers de l'Isle Adam, K. H. Strobl, etc). — L. GEIGER : *Ludwig Börne u. Rahel Varnhagen* (à propos de deux lettres inédites). — M. KONRATH : *Eine altenglische Vision vom Jenseits*. — FRITZ FIEDLER : *Dickens' Gebrauch der rhythmischen Prosa im « Christmas carol »*.

H. 3-4. — T. O. ACHELIS : *Zu Lessings Aufsatz Romulus und Rimicius*. — G. HERZFELD : A. W. *Schlegel in seinen Beziehungen zu englischen Dichtern u. Kritikern* (expose les relations nouées par Schlegel avec Beresford, Campbell, Byron, Wordsworth, Coleridge, Landor, Mackintosh, Hazlitt ; son influence s'est exercée sur les critiques plutôt que sur les poètes). — B. FEHR : *John Keats im Lichte der neuesten Forschung* (les derniers travaux parus sur Keats le font apparaître sous un jour tout nouveau, en particulier l'ouvrage de Sidney Colvin). — F. ROSENBERG : *Gœthes « Braut von Corinth » in Frankreich* (comment cette ballade de Gœthe a été appréciée, traduite, adaptée par les auteurs ou critiques français, en particulier par Emile Deschamps et Anatole France). — H. JARNIK : *Zur Interpretation von I. Creanga's Harap Alb* (troisième et dernier article). — H. LÜDEKE : *Tiecks Shakespeare-Buch : ein neuer Fund.*

Digitized by Google

Das literarische Echo. — 22. **Jahr.** 1919-20.

H. 1. — F. PH. BAADER : *Herman Horn* (débuta par la poésie dramatique, avant de devenir un romancier à succès. Analyse de ses deux romans : *Die Mannschaft des Aeolus, Der arme Buchbinder*). — H. HORN : *Autobiographische Skizze.* — BÖRRIES V. MUNCHHAUSEN : *Deutsche Meisterballaden, IV* (étudie : *der Dichter Firdusi*, de Heine). — F. GREGORI : *Ernst Lissauers « Ewige Pfingsten »* (analyse ce dernier recueil de poésies lyriques de Lissauer, et reproduit quatre d'entre elles). — M. MEYERFELD : *Gundolfs Shakespeare* (cette traduction complète des drames de Shakespeare a été faite en dix ans; elle égale, et, sur beaucoup de points, dépasse celle de Schlegel-Tieck). — H. MAYNC : *Julius Rodenbergs Tagebücher.*

H. 2. — M. OXBORN : *Dem Gedächtnis Joseph Ettlingers* (proclame les éminentes qualités du fondateur de « Das Literarische Echo »). — ERIK KRÜNES: *Robert Hohlbaum* (on pourrait l'appeler le Walter Blœm autrichien ; dans leurs romans, l'histoire est animée, par l'idée). — P. FELDKELLER : *Weltanschauung u. Persönlikeit* (à propos de l'ouvrage ainsi intitulé de Müller-Freienfels, et d'un ouvrage de G. Simmel).

H. 3. — BÖRRIES V. MÜNCHHAUSEN : *Deutsche Meisterballaden, V.* (étudie « *Der Gott und die Bajadere* », de Gœthe). — M. FISCHER : *Der Held der Erde* (tel est le titre du dernier recueil lyrique de Mombert, qui est analysé dans l'article). — R. F. ARNOLD : *Der Zukunftstraum eines vormärzlichen Tirolers* (il s'agit du testament politique, récemment découvert, de Johannes Schuler). — JULIUS BAB : *Das Ende der deutschen Kriegslyrik* (rend compte, sous ce titre, de 47 recueils de poésies lyriques nées de la guerre). — KURT MARTENS : *Politische Flugschriften, II.* (analyse quelques ouvrages sur le socialisme et la structure de la société future).

H. 4. — M. ZOBEL V. ZABELTITZ : *Nietzsche und Lagarde* (leur communauté de vues au sujet de l'éducation de l'âme du peuple allemand). — E. WENNIG : *Karl Röttger, der Dichter der einsamen Seele* (est un poète essentiellement lyrique, même dans ses récits et ses drames). — *Autobiographische Skizze von Karl Röttger.* — H. MAYNC: *Zur neuen schweizerischen Literaturgeschichte* (livres récents sur Gottfried Keller, C. F. Meyer, etc.).

H. 5. — G. SPRENGLER : *Hermann Bahrs Tagebücher* (nous montrent en lui un véritable artiste, mais un penseur déconcertant par son manque de logique). — H. W. LEIDEL : *Th. Storm u. G. Ebers* (publie deux lettres relatives au différend Storm-Ebers). — A. BIESE : *Von Textgestaltung und Stilgefuhl bei Th. Storm.* — H. BIEBER : *Stormausgaben* (il s'agit des éditions récentes de A. Köster, Th. Hertel et A. Biese ; la plus scientifique est celle de Köster).

H. 6. — HEDDA SAUER : *Deutsche Meisterballaden, VI* (étudie la

Digitized by Google

ballade de Börries von Münchhausen, intitulée : *Dreigespräch*). — CAROLA v. CRAILSHEIM-RÜGLAND : *Irene Forbes-Mosse* (étudie ses divers ouvrages). — *Unveröffentlichte Briefe von Theodor Fontane, mitgeteilt von* E. HEILBORN.

H. 7. — E. LISSAUER : *Zu Morgensterns « Stufen »*. — H. WEICK : *Der Erzähler Hermann Wagner* (les nombreux ouvrages publiés par cet écrivain sont pleins de rares qualités et aussi de promesses d'un brillant avenir). — A. BETTELHEIM : *Anzengruber u. Viktor Adler*.

H. 8. — K. STRECKER : *Nietzsche als Mythos* (c'est E. Bertram qui, dans son ouvrage sur « Nietzsche », voit dans ce penseur un mythe, « le dernier et le plus grand héritier de l'esprit de révolte de Lucifer, étrangement mêlé à l'amour de la divinité »). — M. MEYERFELD : *Félix Poppenberg revenant* (à propos des derniers écrits de cet écrivain, publiés par E. Heilborn et E. Herzog, sous le titre : Menschlichkeiten). — LOU ANDRÉAS-SALOMÉ : *Agnes Henningsen*. — H. FRIEDEBERGER : *Historische Romane* (étudie quelques romans historiques récents).

H. 9. — P. WITKOP : *Gœthe, Beethoven, Kleist* (étude destinée à servir d'introduction à une monographie de Kleist). — H. TESSMER : *Kurt Münzer* (étude d'ensemble et des ouvrages particuliers). — *Notiz über ihn selbst*, von K. MÜNZER. — F. v. ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik*.

H. 10. — M. FISCHER : *Albert Steffen* (étude d'ensemble et des œuvres particulières). — G. R. BRAND : *Kasimir Edschmid*: *Die Achatnen Kugeln* (rend compte de ce roman). — H. MICHAELIS: *Frauenromane* (rend compte de nombreux romans récents ayant des femmes pour auteurs).

H. 11. — STEFAN ZWEIG : *Ein Godiva-Drama* (rend compte du drame *Godiva*, de Hans Franck). — H. STOLZ : *Briefe an eine Braut* (il s'agit des lettres, récemment publiées par H. Meisner, de Schleiermacher à sa fiancée). — A. BRAUSEWETTER : *Zwinglis Briefe* (traduites par O. Farner). — H. ZERKAULEN : *Neue Lyrik, VIII* (rend compte de 28 recueils lyriques récents).

Zeitschrift fur Deutschkunde. — 1920. — **H.** 1.

R. MÜLLER-FREIENFELS : *Die nationale Eigenart der deutschen Lyrik* (il existe entre la poésie lyrique allemande et celle des peuples romans la même différence qu'entre la rhétorique et la musique). — AGATHE LASCH : « *Sassesche sprake* » (étudie, à l'aide de documents divers, les diverses appellations données aux dialectes de l'Allemagne du Nord, en particulier celle de « langue saxonne »). — J. G. SPRENGEL : *Die Wissenschaftliche Vorbildung der Deutschlehrer* (à quelle préparation scientifique devront désormais être soumis les professeurs de langue et littérature allemandes).

Digitized by Google

H. 2.— KL. BOJUNGA : *Bemerkungen zu Richard Dehmels Sprachkunst* (remarques intéressantes sur un certain nombre de procédés du style poétique de Dehmel, procédés qui n'ont d'ailleurs pas une entière originalité). L. M.

Revues Anglaises

Modern Philology (1)

1914. PADELFORD, F. M. : *Spenser and the theology of Calvin.* — MOORE, L. : *Piers Plowman : the testimony of the mss, the name of the author.* — ADAMS J. Q. : *William Heminge and Shakespeare* (emprunts à Shakespeare dans *The Fatal Contract*, 1637). — STOLL, E. E. : *Falstaff.* — REYNOLDS, G. F. *William Percy and his plays.* (contre la thèse de Albright qui n'en veut faire aucun état pour l'étude de la scène anglaise sous Elisabeth).

1915. KNOTT, T. A. : *An essay toward the critical text of the A. Version of « Piers the Plowman ».* — WANN, L. : *The Oriental in Elizabethan Drama.* — ROYSTER, J. F. : *The Do Auxiliary*, 1400-1450. — PARROTT T. M. : *The authorship of the Two Italian Gentlemen.* — MARTIN, R. G. : *Is the late Lancashire Witches* (*Heywood and Brome* 1634) *a revision?* — HILLEBRAND, H. N. : *On the authorship of the interludes attributed to J. Heywood.* — MILES, D. H. : *The political satire of the non-juror.*

1916. MUNRO, J. : *More Shakspere allusions* (la plupart postérieures à la mort de Shakespeare). — GRAVES, T. S. : *On the date and signifiance of Pericles.* — BASKERVILL, C. R. : *John Rastell's dramatic activities.*— CALDERHEAD, I. G. : *Morality fragments from Norfolk.* — ALDEN, R. M. : *The* 1640 *text of Shak's sonnets.* — PADELFORD, F. M. : *Spenser and the spirit of puritanism.* — SMART, W. K. *Notes on Mankind.*

1917. KITTREDGE, G. L. : *Lewis Chaucer or Lewis Clifford?* (dédicace de l'*Astrolabe* de Chaucer). — KNOTT, T. A. : *Observations on the Authorship of Piers Plowman.* — COBB, CHARLES W. : *A further study of the heroic Tetrameter.* — TISDEL, F. M. : *Rossetti's House of Life.* — BRIGGS. W. D. : *Source Material for Jonson's Underwoods and mistellaneous poems* — HANFORD, J. H. : *Dame Nature and Lady Life.*

1918. MARTIN, R. G. : *A new specimen of the Revenge play* (*Hegwood's Iron Age*).— MALONE, KEMP : *The a of father, rather.*— DE MOSS, W. F. : *Spenser's trwelve moral virtues according to Aristotle.* — HINCKLEY, H. B. :

(1) Depuis mai 1914, l'excellente revue américaine *Modern Philology* parait en sections : anglaise, allemande, romande, avec, en outre, une section « générale » plus strictement consacrée à l'étude de thèmes communs à plusieurs littératures. La revue est ainsi devenue d'un maniement plus commode. Rien cependant, qu'on nous permette de l'ajouter, ne vaudrait à cet égard, la publication, à intervalles assez rapprochés, d'un index de la revue. Nous nous bornons ici à signaler quelques-uns des articles les plus importants.

Digitized by Google

Chauceriana. — MOORE, S. : *New life-records of Chaucer.* — TOLMAN, A. H. : *The relation of Spenser and Harvey to Puritanism.* — ROLLINS, H. E. : *New facts about G. Turberville.* — FRANK, G. : *Revisions in the English mystery plays.* — ALLEN, B. S. *The reaction against W. Godwin.*

1919. ADAMS, J. G. : *The Housekeepers of the Globe.* — STEADMAN, J. M. : *The dramatization of Robin Hood Ballads.* — STEVENS, D. H. *The order of Milton's sonnets.* — REYNOLDS, G. F. : *Two Conventions of the Elizabethan stage* (emploi des portes). — HUGHES, H. S. : *Richardson and Warburton.* — ROLLINS, MARTIN PARKER, : *Ballad Monger* (XVIIe s.). — SNYDER, F. B. : *Notes on Burns's first volume.* — HUBBERT, J. R. : *The sources of St Erkenvald and the Trental of Gregory* (M E.). — CRANE, R. S. : *Richardson's relation to French fiction.* — HINCKLEY, H. B. : *The date of the Owl and the Nightingale.* — SHERBURN, G. : *The early popularity of Milton's minor poems.* — REA, J. D. : *A source for the storm in the Tempest.* — EMERSON, O. F. : *Chaucer's Opie of Thebes Fyn* (opium).

Littérature générale :

1915. DARGAN, E. P. : *Balzac and Cooper : Les Chouans.* — SCHOELL, F. L. : *G. Chapman and the Italian neo latinists of the Quattrocento.*

1916. LONG, O. W. : *English and American imitations of Goethe's Werther.* — BARTON, F. B. : *Laurence Sterne and Charles Nodier.* — BASKERVIL, C. R. : *Some evidence for early romantic plays in England.*

1917. LOWES, J. L. *Chaucer and Dante.* — LECOMPTE, I. C. : *Chaucer's Nonne Preestes tale and the Roman de Renard.* — LOWES, I. C. : *The second Nun's Prologue, Alanus and Macrobius.* — HINTON, G. : *Walter Map and Ser Giovanni* — LOOMIS, R. S. : *Verses on the nine Worthies.* — TAYLOR, A. : *Dane Hew, munk of Leicestre* (Les trois bossus ménestrels). —IBERSHOFF, C. H. : *Dryden's Tempest as a source of Bodmer's Noah.* — THRALL, W. F. : *Vergil's Aeneid and the Irish Imrana.* — SMITH, M. E. : *A classification for fables, based on the collection of Marie de France.* — HUGHES, H. S. : *Translations of the Vie de Marianne and their relation to contemporary English fiction.*

1918. LOWES, J. L. : *The Franklin's Tale, the Teseide and the Filocolo.* — BAUGH, A. C. : *The Mak story.* — MOORE, O. H. : *The infernal Council (from Claudian to Milton).* — SMITH, H. E. : *Poe's extension of the theory of the tale.* — BARTON, F. B. : *Laurence Sterne and Theophile Gautier.* — MICHAUD, R. : *Le transcendantalisme d'après l'histoire.* — CLARK, D. L. : *Ben Jonson's Timber,* § 130 : *the requirements of a poet.*

1919. SHANNON, E. F. : *Chaucer and Lucan's Pharsalia.* — HANFORD, J. H. : *Coleridge as a philologian.* — KURRELMEYER, W. : *The sources of Wieland's Don Sylvio.* — HAVENS, G. R. : *Abbé Prévost and Shakespeare.*

SCHOELL, F. L. : *Chapman's Commonplace book.* — BUCK, C. D. : *An ABC inscrited in O E Runes.* — HUGHES, H. S. : *Notes on 18 cent. fictional translations.*

Digitized by Google

Littérature allemande.

1914. PORTERFIELD, A. W. : *Poets as heroes of epic and dramatic works in German literature.* — SCHOENEMANN, F. : *Zur Literaturgeschichte der Mark Brandenbourg.* — CUTTING, S. W. : *Notes on Walther von der Vogelweide.* — HANDSCHIN, C. : *Goethes Abfall von der Gotik.*

1915. CAMPION, J. L. : *Aristoteles und Phillis (mhd. Gedicht).* — PORTERFIELD, A. W. : *Graf von Loeben and the Legend of Lorelei.* — COFFMANN, B. R. : *The influence of English literature on Friedrich von Hagedorn.* — HANDSCHIN, C. H. : *Goethe und Dürer. Goethe und die bildende Kunst* — KILLOGG, R. J. : *Gothic rendering of Greek Recurrents.*

1916. JACKSON, G. P. : *The rhythmic form of the German Folk songs* SCHWABE, H. D. : *Germanic coin-names.* — PACKETT, H. W. : *The Genoveva theme.*

1917. CRANE, T. F. : *The external history of the Kinder und Hausmarchen of the Brothers Grimm.* — RUDWIN, M. J. : *Der Teufel bei Hebbel.* — FEISE, E. : *Lessings Emilia Galotti und Goethes Werther.* — CLARK, E. F. : *The influence of Hans Folz Hans-Sachs.*

1918. BLOMFIELD, L. : *Physigunkus.* — PORTERFIELD, A. W. : *Auerbach und Nietzsche.* — CHAMBERLIN, W. A. : *Longfellow's attitude toward Goethe.* — GIESSING, C. P. : *The plagiarized book reviews of C. F. Weisse in the Bibliothek der schönen Wissenschaften.* — CAMPION, J. L. : *Ein Tristanfragment.* — SCHÜTZE, M. : *Studies in the mind of romanticism : romantic motives of conduct.* — PUCKETT, H. W. : *The fay, particularly the fairy mistress, in MHD.* — GRAVES, A. R. : *Intercalation in the novels of A. Meissner.*

1919. ECKELMAN, E. O. : *Wilhelm Raabe's Trilogy.* — RANDALL, J. H. : *The problem in Wilbrandt's Meister von Palmyra.* — RESCHEN, J. F. L. : *Earlier and later versions of the friendship theme.* — TAYLOR, A. : *Schrätel und Wasserbär* (MHD). — KREHBIEL, A. R. *Herder as Jarno in Wilhelm Meister.* — WOOD, F. A. *The I. E. root Qéu.*

A. K.

Revues Américaines

The Journal of English and Germanic Philology. — T. XVIII. Fascicule 4.

L. LANDAU : *A Hebrew-German (Judeo-German) Paraphrase of the Book Esther of the Fifteenth Century* (Etude et publication du livre d'Esther, paraphrasé au XVIe siècle par un certain Isaac dans le dialecte de Worms, d'après le schème strophique du Nibelungenlied). — JOHN W. DRAPER : *The glosses to Spenser's « Shepheardes Calender »* (C'est Spenser qui est l'auteur principal des gloses ; Edward Kirk aurait ajouté quelques

Digitized by Google

remarques sous le contrôle de Spenser ; les termes dialectaux proviennent du Nord). — OTTO B. SCHLUTTER : *Notes on the New English Dictionary* (C'est probablement Bibbesworth le nom exact de l'auteur du célèbre *Traité*). — EDWARD D. SNYDER : *Pope's Blank Verse Epic* (Communication de quelques vers où Pope a fait usage du vers blanc et qui prouveraient que Pope s'est intéressé à cette forme prosodique). — LAWRENCE MASON : « *Devotement* » *or* « *Denotement* »? (C'est peut-être la première de ces formes qu'il faut lire dans *Othello*). — ALLAN H. GILBERT : *The « Furrow » in Keats Ode to Autumn* (Le mot *furrow*, qui paraît dans la 2e stance, est sans doute impropre). — WALTER CLYDE CURRY : *The Secret of Chaucer's Pardoner* (L'auteur tente de démontrer que le caractère du Pardoner est en relation avec les traits physiques que Chaucer lui a attribués). — ALBERT MOREY STURTEVANT : *The Family in Bjornson's Tales* (Étude sur les relations réciproques des membres de la famille, surtout de la femme, et sur le conflit de leurs droits avec les devoirs imposés par la religion et les conventions sociales).

Comptes rendus critiques.

F. P.

Revues Françaises

Mercure de France. — 1920. — 15 **Février.** — ALEX. DAVID : *En Asie : L'Inde avec les Anglais.* — 15 **Mars.** — JEAN CATEL : *La poésie américaine d'aujourd'hui* (étudie en particulier Robert Frost, le poète de la « Nouvelle Angleterre », pour lequel la nature est « un cas de conscience », et Carl Sandburg, qui, dans ses vers, chante la grandeur américaine). — J. L. WALCH : *Lettres néerlandaises.* — 1er **Avril.** — PAUL VULLIAUD : *Le mythe shakespearien* (se raille des critiques qui ont voulu voir, dans les œuvres de Shakespeare, des origines rosi-cruciennes ou maçonniques ; étudie en détail, à ce propos, le poème *Vénus et Adonis* et en indique la véritable signification). — H. ALBERT : *Le coup d'Etat de Kœpenik* (ainsi a-t-on qualifié l'aventure Kapp-Luttwitz, dont l'histoire est succinctement résumée).

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Sont morts au cours des dernières années :

Alf. Torp, Professeur à l'Université de Christiania, linguiste et lexicographe de grand mérite (1916) ;

Hermann Wunderlich, un des plus assidus collaborateurs au *Dictionnaire* de Grimm et auteur de travaux sur la langue allemande (1916) ;

Friedrich Pfaff, folkloriste connu et éditeur de la revue *Alemannia* (1917) ;

Ludwig Geiger, Professeur à l'Université de Berlin, auteur de nombreux travaux sur les littératures française, italienne et allemande (1918) ;

Richard Dehmel, que plusieurs considèrent comme le plus grand poète allemand de ce temps.

***

Ont acquis le grade de docteur ès lettres :

M. Louis Brun (thèses : Hebbel, sa personnalité et son œuvre lyrique ; L'Oriantes de F. M. Klinger).

M. Gaston Raphaël (thèses . Otto Ludwig, ses œuvres et ses théories romanesques ; Walther Rathenau, ses idées et ses projets d'organisation économique).

M. Paul Yvon (thèse : Traits d'union normands avec l'Angleterre avant, pendant et après la Révolution).

***

La suite du *Tristan* de Gottfried, dont Karl Marold, décédé, n'avait donné que le texte, est confiée aux soins de MM. Kelemina et Campion.

***

Depuis le 1er novembre 1919 paraît à M. Gladbach *Das neue Rheinland*, revue bi-mensuelle qui s'est donné pour tache de coordonner et de mettre en lumière les efforts intellectuels des provinces rhénanes. On trouve dans ce périodique des études sur les écrivains rhénans anciens et actuels, tels Brentano, Görres, Schmidtbonn, des œuvres ou fragments d'auteurs contemporains, des renseignements sur la vie théâtrale des grands centres rhénans et enfin — et ceci fait tache dans un organe qu'on eût souhaité voué uniquement à des préoccupations d'art — des articles politiques, dont la tendance est parfois regrettable au point de vue français.

Digitized by Google

***

Nous apprenons que la *Malone Society* va reprendre son activité, interrompue de 1915 à 1919, par la grande guerre. Fondée en 1907, pour mettre à la portée du public des documents et des œuvres peu accessibles, relatifs au théâtre de la Renaissance anglaise, elle avait, en fin 1914, publié quarante-sept volumes. Il y a cinq volumes de *Collections*, éclairant l'histoire de la scène ; presque tous les autres volumes sont de scrupuleuses réimpressions de pièces de théâtre, notamment *King Leir*, quarto de 1605, *Selimus*, quarto de 1594, *Locrine*, quarto de 1595, *Sir John Oldcastle*, de 1600; *David and Bethsabe*, de 1599; *Clyomon and Clamydes*, de 1599. Le morceau le plus important de la série est, sans nul doute, l'édition de *Sir Thomas More*, ms. Harléien, n° 7368 ; M. W.-W. Greg, dont le nom est bien connu de tous ceux qui s'intéressent à la littérature dramatique de cette époque, a ajouté au texte une étude critique où il examine l'hypothèse selon laquelle certains passages du manuscrit seraient dûs à la main de William Shakespeare lui-même.

Le Comité de la *Malone Society* a décidé de maintenir la cotisation à son tarif ancien, soit une guinée par an, avec le privilège très appréciable, pour les nouveaux sociétaires, de pouvoir souscrire rétroactivement et se procurer ainsi une collection complète. La France n'était pas, avant la guerre, représentée longuement sur la liste des membres de la Société, et deux noms bien connus, comme le sont ceux de M. Jusserand et de M. Albert Feuillerat, n'auraient nullement perdu à être suivis d'une série nombreuse de noms obscurs. Il est à souhaiter que nos bibliothèques universitaires s'intéressent dans la mesure de leurs moyens aux publications fort utiles de la *Malone Society* (Hon. Secretary : A. Esdaile, British Museum, W. C. 1).

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 4970 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

830.6
R456
v.11
no.2

ONZIÈME ANNÉE N° 2 AVRIL-JUIN 1920

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

J. Dresch : Sophie de Laroche et sa famille.

NOTES ET DOCUMENTS

R. Lalou : « Antoine et Cléopâtre » à l'Opéra.

REVUE ANNUELLE

A. Fournier : Le roman allemand.

COMPTES RENDUS CRITIQUES
BULLETIN
BIBLIOGRAPHIE
REVUE DES REVUES
CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et octobre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **4** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux).

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1914

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Bertrand (J.-J.-A.). — L. Tieck et le roman picaresque 443

Brockstedt (G.). — L'origine française des épopées populaires du moyen-haut-allemand 273

Cestre (C.). — La force et le droit d'après Carlyle 562

Lichtenberger (H.) et **Bauer (H.).** — Pascal et Nietzsche . . . 1

Michaud (R.). — Emerson et Montaigne 418

Potez (H.). — L'œuvre critique de sir Walter Raleigh. 294

Reynaud (L.). — La source française d'« Atta Troll ». 145

Tissot-Cantecor (Y.). — Évolution du caractère de la nouvelle chez R. Kipling. 160

Tronchon (H.). — Les *Ideen* de Herder, étudiées par un émigré français. 545

II. — NOTES ET DOCUMENTS.

Carré (J.-M.). — Autour de Gœthe et de Carlyle. 314

Danchin (F.-C.). — Études critiques sur Christopher Marlowe . . 52

Lanoire (M.). — Paris en 1801-1802 (Journal du Révérend Dawson Warren) 462

Perott (J. de). — *Macias* sur la scène anglaise en 1580 69

Pruvost (R.). — Le fils et le mariage de Robert Greene 321

III. — REVUES ANNUELLES

Buriot-Darsiles (H.). — La poésie allemande 569

Delattre (F.). — La poésie anglaise 465

Fournier (A.). — Le roman allemand 196

Koszul (A.). — Le roman anglais 1912-1913 70

Lhoneux (J.). — Le mouvement littéraire hollandais en 1913. . . 346

Ruyssen (H.). — Le théâtre anglais. 323

Tibal (A.). — Le théâtre allemand 1913-1914 488

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES

Digitized by Google

SOPHIE DE LAROCHE ET SA FAMILLE

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

INTRODUCTION (1)

Nous sommes heureux de pouvoir communiquer à la *Revue Germanique* une soixantaine de lettres de Sophie de Laroche. Si la réputation d'écrivain de Sophie Laroche. (c'est ainsi qu'elle est plus couramment appelée, sans particule), a peu à peu diminué, malgré les livres de Ludmilla Assing (*Sophie von Laroche*, 1859), de Neumann Strela (*Sophie La Roche und Chr. M. Wieland*, 2te Auflage 1862), malgré les études de Erich Schmidt (*Allg. deutsche Biographie*) et de Scherer (*Aufsätze über Gœthe*), elle n'en reste pas moins une personnalité importante, dont la place est marquée dans la période la plus brillante de la littérature allemande. Elle est la mère de Maximiliane Brentano, la grand'mère de Clemens Brentano et de Bettina; elle devint aussi, par le mariage de ses petites-filles, la grand'mère de Savigny et d'Achim von Arnim. Elle est bien représentative de cette société rhénane de la fin du XVIIIe siècle qui savait accueillir la pensée européenne, unir l'esprit germanique et l'esprit latin, qui s'exprimait souvent avec autant d'aisance en français qu'en allemand. Les lettres de Sophie Laroche que la *Revue Germanique* va publier sont écrites presque toutes en français ; elles nous parleront des choses de France et d'Allemagne entre 1782 et 1807, alors même que Sophie Laroche se préoccupe surtout d'elle-même et de sa famille.

Pour mieux entrer dans les lettres que nous publions, rap-

(1) Les lettres de Sophie de Laroche seront publiées dans les numéros suivants de la *Revue Germanique*.

Digitized by Google

pelons, en quelques mots, la vie de Sophie Laroche et ses titres au souvenir de la postérité.

Née en 1731, à Kaufbeuren, morte en 1807, elle vécut à Mayence, à Warthausen, à Bönigheim, à Ehrenbreitstein, à Spire, à Offenbach. De ces résidences, Ehrenbreitstein et Offenbach surtout restent célèbres par elle, comme Munster par la princesse Galitzin à la même époque. Elle fut l'amie de Wieland, de Gœthe ; et les lettres que ceux-ci lui adressèrent suffiraient à sa renommée (1).

Elle fut très liée avec Frédéric Jacobi, qu'elle appelle « de tous les mortels qu'elle connaît et de tous les amis, le plus noble et le plus spirituel » (lettre du 22 février 1798). Dans ses salons se rencontrèrent Merck, Herder, Lavater, Basedow, Heinse, Matthisson, Jung Stilling, Pfeffel, Schiller, le comte de Stadion, Mme de Stein (la mère du futur ministre de Prusse), la famille des Bethmann, Karl von Dalberg, le duc de Weimar, Karl August, la duchesse Amalie, etc. Suivant l'expression de ses amis, « sa société faisait les délices de tous les cœurs sensibles qui la connaissaient ». Dans les dernières années de sa vie, on l'appelait communément la « bonne vieille maman » ; et si Wieland et Gœthe purent sourire d'elle, de sa coquetterie, de sa sentimentalité d'un autre âge quand elle vint à Weimar, ils n'en gardèrent pas moins pour elle une respectueuse affection.

La première partie de sa vie, jusque vers 1789, fut vraiment brillante. Très douée intellectuellement et physiquement, elle s'était éprise, étant toute jeune, du médecin Joh. Ludwig Bianconi et l'aurait épousé sans l'opposition de son père ; elle aima plus tard Chr. Wieland, son cousin, de deux années plus jeune qu'elle ; deuxième rêve d'amour auquel elle renonça pour épouser, suivant la volonté de son père, en 1753, Michel Frank de la Roche, conseiller de l'Electorat de Trèves. Mariage de raison dont elle n'eut pas à se plaindre, car elle semble avoir été parfaitement heureuse auprès de M. de la Roche. — On a souvent marqué chez elle ce mélange de sentimentalité

(Voir *Wielands Briefe an Sophie von Laroche* 1820, *Neue Briefe Ch. Wielands an Sophie Laroche* 1894, *Gœthes Briefe an Sophie Laroche und Bettina Brentano* 1879).

Digitized by Google

à la Rousseau et de raison pratique. La même femme qui a écrit, en 1771, *Mademoiselle de Sternheim*, un roman tout débordant d'effusions sentimentales, peut, en 1774, marier sa fille Maximiliane à Pietro Antonio Brentano. Or, Maximiliane a hérité de toutes les qualités de sa mère, et Brentano est un commerçant avare et rude autant que riche. Merck ne peut s'empêcher d'écrire en parlant de Sophie Laroche : « c'est un assez singulier mariage que celui qu'elle a fait faire à sa fille. Il s'est passé des scènes terribles, et je ne sais si elle ne sera pas accablée par le fardeau de ses regrets » (lettre du 29 juin 1774). Peu d'années après, Sophie Laroche marie une autre fille, Louise, à un conseiller, Möhn, que la mère de Gœthe appelle un « monstre, laid comme un démon, bête comme un cheval ». Il faut trouver l'explication de cette conduite de Sophie Laroche dans ses soucis matériels d'existence. Elle eut huit enfants dont cinq lui restèrent. Comme elle avait elle-même renoncé à l'amour et n'avait point été malheureuse dans son union avec M. de la Roche, elle pensait que l'affection naissant du mariage, jointe à une situation aisée, suffirait à ses filles, comme elle lui avait suffi à elle-même. Ce sentiment de mère de famille apparaît dans la plupart de ses lettres.

C'est pour des raisons pratiques également qu'elle écrivit la plupart de ses ouvrages. Son premier, *Mademoiselle de Sternheim*, lui avait fait une réputation, elle profita de sa célébrité. La vie devenait dure pour elle. Son mari fut disgracié en 1800, avec les ministres Horsntein et Hohenfeld ; il passait pour un esprit libre ; « les moines et les chapitres lui ôtèrent sa place » (lettre du 28 août 1802). Sophie Laroche écrit pour gagner de l'argent et ne le cache point ; elle sait d'ailleurs s'attirer les bonnes grâces de tout le monde par l'aménité de ses œuvres non moins que de sa personne. Elle donne des contes moraux au *Mercure*, de Wieland, à l'*Iris*, de Jacobi, fonde une revue, *Pomona*, « pour les filles d'Allemagne », laquelle a un plein succès ; Catherine de Russie souscrit à un abonnement de 500 exemplaires. A Offenbach, où son mari mourut en 1888, Sophie Laroche écrit avec une activité inlassable : de nouveaux contes moraux, des lettres d'éducation (*Briefe an Lina*), des récits de

Digitized by Google

voyage, des effusions sentimentales, des souvenirs. Rien de ce qu'elle publie ne vaut son premier roman, mais elle trouve des éditeurs et des traducteurs. Elle vivait de sa plume, ou à peu près. Les armées de la Révolution française, en supprimant l'électorat de Trèves, avaient supprimé du même coup les ressources, pensions et péages que Sophie Laroche recevait de cet électorat. Il fallait bien qu'elle sût se tirer d'affaires.

Cette Sophie Laroche, affable et sentimentale, mais active et pratique, est bien celle qui apparaît dans les lettres que nous publions. Ce n'est pas la Sophie Laroche toute jeune, amie de Wieland ; ce n'est pas la Sophie Laroche de 40 ans, que Gœthe connut à Ehrenbach et qu'il appelle « maman » ; c'est la vieille grand'maman, toute préoccupée de ses enfants et petits-enfants. La première lettre est de 1782, la dernière, de 1806. Elles disent les épreuves de la dernière partie de sa vie, mais elles montrent aussi comment elle sut les supporter.

De ses huit enfants, elle en avait encore cinq lorsque mourut son mari : trois fils (Fritz, Karl, Franz, qu'elle appelait aussi Frédéric, Charles et François), et deux filles (Maximiliane et Louise).

L'aîné, Fritz, est celui sur lequel ces lettres nous renseignent le plus, car il se maria avec une Française, et c'est par ses descendants en France que cette correspondance nous est parvenue. Il semble avoir été, dès sa jeunesse, assez aventureux et dépensier. Après avoir séjourné quelque temps auprès de Wieland, à Erfurt, il devient officier au service du Wurtemberg, puis dans l'armée française. Gœthe, dans une lettre à Sophie Laroche du 11 octobre 1775, l'appelle le « Nichtschreiber, Nichtantworter » ; et c'est bien ainsi qu'il apparaît dans les lettres que Sophie lui écrit ; toute sa vie conserve quelque chose de mystérieux. Compagnon de La Fayette en Amérique, en 1780, il est ensuite dans un régiment du Royal Deux-Ponts, puis détaché à Rochefort, à Poitiers, envoyé en mission à Amsterdam. Sa mère lui conseille surtout de ménager sa santé et son argent ; et les craintes de Sophie Laroche paraissent bien fondées. Frédéric lui ayant parlé d'un beau parti, alors qu'il est à Amsterdam, elle le pousse à se marier, et, comme il hésite, elle emploie, ce

Digitized by Google

qui ne peut surprendre de sa part, les arguments pratiques : « Vous qui aimez la fortune, qui avez de la raison et des principes, ne devriez pas sacrifier le plaisir de vos yeux à la perspective de vivre sans peine et sans souci » (lettre du 5 de l'an 1787). Cela veut-il dire que la personne à laquelle pensait Frédéric n'était pas jolie ? On aurait tort de le supposer, car, le mariage ayant eu lieu, Sophie ne cessa toute sa vie, d'estimer la haute distinction de sa belle-fille qu'elle comparait, au moral et au physique, à Maximiliane, à sa Max, comme elle l'appelait (lettre du 5 novembre 1798).

La femme de Fritz Laroche était une jeune veuve, née Merkus, fille d'un libraire d'Amsterdam, descendant de réfugiés français; elle avait, de son premier mari, M. Espinasse, une fille à laquelle elle avait donné son propre prénom Elsina. Les nouveaux mariés vécurent quelque temps à Amsterdam, puis vinrent à Offenbach auprès de la vieille grand'maman. Fritz a quitté le service de la France ; il s'est installé dans une « belle et grande maison », où il vit près de cinq années avec sa femme, sa belle-fille Elsina, et bientôt deux enfants, Sophie et Georges. Ses goût dispendieux ont vite compromis sa fortune et celle de sa femme ; il s'embarque pour l'Amérique en 1792 avec sa famille ; il prend du service dans l'armée américaine avec le grade de major ; il fonde aussi une maison de commerce à Philadelphie. Son séjour en Amérique dure jusqu'en 1797. Qu'arriva-t-il à cette date ? De quel acte fut-il coupable ? On sait seulement, par les allusions contenues dans les lettres qu'on trouvera plus loin, qu'il affligea profondément sa femme et la ruina.

L'un et l'autre rentrèrent en Europe, pour vivre depuis lors séparément. Fritz vint voir sa mère à Offenbach au mois de novembre 1797 (lettre du 9 novembre) ; en 1799, il est à Paris où il cherche un emploi. C'est à tort que Ludmilla Assing écrit qu'il resta en France et fit partie d'un Comité révolutionnaire; en 1802, il est à Berlin ; à partir de 1805, il est en Russie, où il meurt vers 1811. Sa femme, Sophie Merkus, s'est retirée auprès d'une sœur, la veuve Rondeau, à Nieule, près de Marennes, dans la Charente-Inférieure. C'est là que sont adressées, à partir de 1797, toutes les lettres de Sophie à sa belle-fille. Elles sont très

Digitized by Google

affectueuses ces lettres ; Sophie est persuadée que son fils a tous les torts, mais elle ne peut guère réparer les revers de fortune amenés par sa dissipation. Le fils de Fritz de la Roche, Georges, né à Offenbach en 1791, passa la plus grande partie de sa vie en Amérique comme ingénieur et architecte ; il mourut en 1861, à Washington, à l'âge de 70 ans. Mme de la Roche, née Merkus, maria sa fille aînée, Elsina, à M. Danginard, son autre fille, Sophie, à M. Thédore Kœchling de Weserling ; celle-ci mourut sans enfants, et les papiers de la famille restèrent entre les mains de Mme Danginard. C'est une petite-fille de Mme Danginard, habitant Bordeaux, Mme Lung, qui possède aujourd'hui les manuscrits des lettres communiquées à la *Revue Germanique*.

Le deuxième fils de Sophie Laroche, Charles, semble avoir été aussi rangé, régulier et actif que Fritz l'était peu ; il devint excellent fonctionnaire prussien. Conseiller du département des mines, il est le guide de sa mère dans toutes les questions d'intérêts ; « c'est un parfait honnête homme, écrit-elle, plein de mérite, qui la dédommage de beaucoup de peines » (lettre du 30 novembre 1805).

Mais son favori était son troisième fils, Franz. Elle le perdit en 1791, alors qu'il n'avait que 23 ans ; et son chagrin fut immense ; il apparaît surtout dans une lettre du 20 octobre 91, écrite de Suisse, à peine lisible, tant l'écriture en est trouble. (Comparer les lettres de Sophie Laroche à Charlotte von Zauthier dans le *Schwarzwälder Bote Unterhaltungsblatt*, 105-106, 1913).

Des deux filles de Sophie Laroche, l'une, Louise, celle qui fut mariée au conseiller Möhn (le « monstre » dont parle la mère de Gœthe), ne tarda pas à quitter son mari pour retourner auprès de sa mère, à Offenbach. Lorsque le conseiller Möhn fut mort, elle se remaria avec un comte de Hessen, et ne laissa pas de postérité.

L'autre fille de Sophie, Maximiliane, la femme du commerçant Brentano, succomba en 1793, à ses douzièmes couches (lettre du 16 juillet). Brentano se remaria peu après ; il mourut en 1797, et sa veuve épousa un d'Altenstein. Sur la manière de vivre de cette nombreuse et illustre famille Brentano, nous avons quelques renseignements dans une longue lettre que l'aîné

Digitized by Google

des fils, Franz Brentano, écrit à son oncle Fritz de la Roche, alors en Amérique. (On trouvera cette lettre publiée parmi celles de Sophie Laroche. Comparer aussi le livre récent de Franz von Brentano, *Das Haus der Brentano*, Stuttgart 1913).

Quelques détails sur la famille Brentano sont contenus dans les lettres de Sophie Laroche. Une fille, Pauline, se maria jeune ; elle fut malheureuse en ménage et mourut dès 1805 : « Pauline est morte désespérée, écrit sa grand'mère (22 avril 1805), mariée à un gueux de gentilhomme qui la tourmentait ». Une autre fille, Sophie, était d'une sensibilité maladive ; sa fin tragique l'a rendue célèbre ; on ne saurait mieux la conter que ne l'a fait sa grand'maman dans une de ses lettres (22 avril 1805): « Mais vous désirez savoir quelque chose de feu Sophie Brentano. Elle fit un voyage à Vienne avec sa belle-mère qui sollicitait un procès. Là, un comte aimant l'esprit et ayant besoin d'argent, la croyant riche, voulut l'épouser ; mais sachant qu'elle n'avait que 60 florins, il la laissa. Maurice Bethmann vint ensuite, la fit espérer de même de l'épouser. Elle partit avec cette idée pour voir sa belle-mère remariée et Wieland à Weimar, où elle croyait que Bethmann viendrait finir le roman par la bénédiction nuptiale. Ce dénouement échoua encore. Le chagrin lui donna une fièvre de nerfs où elle devint folle, disant et faisant des choses furieuses, et elle finit à 23 ans, dans un délire continuel, au bout de deux mois. Wieland la fit enterrer dans son jardin, préparant une place pour lui et sa femme, voulant être enterré entre celle-ci et Sophie qu'il adorait ; il y a deux ans qu'il vendit son jardin et les os de ses amies, recommandant qu'on respectât leurs tombeaux ; mais on sut qu'ils étaient couverts de ronces et d'épines. Les Brentano voulaient faire déterrer leur sœur, mais on fit des difficultés, et Moritz Bethmann alla à Weimar, fut voir le tombeau de sa victime et acheta la partie du jardin ; il veut faire faire un monument, et a fait présent de la place à Wieland, à condition qu'il compose l'épitaphe; mais rien n'est encore commencé ».

Sur les autres enfants de Maximiliane Brentano, voici ce que conte Sophie de la Roche, dans une lettre du 10 octobre 1804 : « George Brentano vient de me faire bisaïeule par une petite-

Digitized by Google

fille que sa jolie femme lui donna il y a huit jours. Clémens a épousé une femme de 9 ans plus âgée que lui, et son premier enfant vient de mourir. Il s'établit à Heidelberg. Cunégonde a épousé un M. de Savigny, riche et savant avec lequel elle va en Italie ».

La femme qu'avait épousée Clémens, au mois de novembre 1803, était la célèbre Sophie Mereau. Il avait déjà manifesté sa vocation d'écrivain, en publiant *Godwi* (1801-1802). et son frère Christian suivait son exemple. Sophie Laroche semblait plutôt effrayée de ces goûts littéraires. A la mort de Brentano, en 1797, on lui avait confié les trois cadettes, Bettina, Louise et Méline » pour que la grand'maman eût leur pension qui la fasse vivre » (Lettre du 22 février 1798). Elle les garda longtemps auprès d'elle ; et voici ce qu'elle dit de leur caractère (Lettre du 10 octobre 1804) :

« Bettine est devenue une tête effarée, Loulou, raisonnable, et Méline, grande et intéressante au possible, bon esprit, excellent cœur, et appliquée à de jolis et utiles ouvrages ».

Au sujet de Cunégonde et de son mari, Savigny, il faut lire la relation assez plaisante que Mme de la Roche fait d'un de leurs voyages à Paris ; le récit, dans sa simplicité et sa gaucherie, a de la saveur (Lettre du 30 novembre 1805) :

« Cunégonde Brentano est mariée à un M. de Savigny, d'une famille réfugiée sous Louis XIV ; Louise Brentano au banquier Jordis. Méline, était avec les premiers, dix mois à Paris, où Savigny fit des recherches dans les vieilles bibliothèques des couvents, et des extraits où sa femme et Méline copiaient ce qu'il marquait, ce qui doit avoir fait un tableau assez plaisant quelquefois : dans des chambres voûtées à l'antique, voir le long Savigny prendre des livres, et les distribuer à l'une et à l'autre et à son secrétaire, dont chacun avait un cahier devant soi et écrivait ardemment ; il avait pratiqué cela dans des couvents allemands le long du Rhin, Main et Neckar, avant d'aller à Paris, et la caisse où se trouvaient ces fameux extraits fut coupée de la voiture entre Metz et Paris sans être retrouvée ; les voleurs furent attrapés comme le savant mortifié, et pour compléter son ouvrage, il faut recommencer au printemps. Ils sont de retour

Digitized by Google

et n'ont presque rien vu, que de rôder les derniers jours en carrosse, par les rues et à Versailles, par une marotte du mari studieux de Cunégonde ».

Les lettres de Sophie Laroche n'ont pas toujours ce ton plaisant. Elles trahissent plutôt ses préoccupations de tout genre. Il lui fallait, pour vivre dans sa petite maison d'Offenbach, avec sa fille Louise et une vieille cousine, Cordule, accepter la pension payée pour ses trois petites-filles, Bettina, Louise et Méline; il lui fallait se charger de l'éducation du jeune Bethmann (lettre du 17 octobre 97) ; il lui fallait surtout tirer profit de son talent et de sa réputation de romancière. Ses lettres nous renseignent, par suite, assez régulièrement sur ses publications. Elle fait traduire en français les *Lettres à Lina*, en 1798 ; elle écrit, la même année, l'histoire de son bureau (*Mein Schreibtisch*). Elle compose, en 1799, d'après les renseignements fournis par sa belle fille Elsina, des *Erscheinungen am See Oneida*. Elle a beau jurer qu'elle n'écrira plus, surtout depuis qu'elle a été frappée d'une attaque de paralysie, en 1804, elle n'en continue pas moins à publier, presque chaque année, une œuvre nouvelle qu'elle envoie à sa belle-fille. Quelques mois avant sa mort, elle annonce encore à Elsina, un ouvrage qui, cette fois, fut bien son dernier (lettre du 27 novembre 1806) : « *Soirées oder Melusinen Sommerabende*, avec une préface de Wieland, et un extrait de ma vie, avec une estampe qui vous montrera ma caricature. Le joli du hasard y met du prix : c'est que Wieland introduisit ma *Sternheim* dans le monde comme premier et *Melusine* comme dernier ouvrage de ma plume ».

Sophie Laroche mourut le 18 février 1807. Jusqu'au dernier moment, elle conserva la même vaillance intellectuelle et physique. Ses dernières lettres sont parmi les plus importantes. En même temps qu'elle s'exprime avec abandon sur sa famille et ses amis, elle conte plus d'un détail intéressant sur l'occupation française. Elle avait fini par se résigner, comme les Allemands des bords du Rhin, à cette occupation qui ramenait la paix et la tranquillité. Sophie partage pour Napoléon le respect admiratif de ses contemporains ; il est, pour elle, le

Digitized by Google

tout puissant, celui dont un seul regard est une grâce. Voyez ce qu'elle dit de lui dans une lettre du 27 novembre 1806 :

« Le 22, j'eus les premières lettres de Berlin de mon excellent Charles, depuis le 16 août ; il se porte bien avec sa famille et a prêté serment à l'Empereur comme tous les conseillers et serviteurs, et tout le monde est content et tranquille à Berlin. Wieland a été distingué à Weimar par l'Empereur qui l'a pris sous sa protection particulière, et par le prince Murat et tous les officiers de marque.

La digne Duchesse régnante a obtenu l'estime de l'Empereur et des grâces pour son mari et le pays ; cela me fait du bien, car j'adore la Duchesse... ».

C'est aussi dans une de ses dernières lettres que Sophie Laroche donne des détails sur la mort de Caroline de Gunderode. En 1804, Caroline s'était éprise du professeur de Heidelberg Creuzer. La lettre de Sophie Laroche nous informe des circonstances tragiques qui la conduisirent au suicide le 26 juillet 1806 (Comparer Geneviève Bianquis, *Caroline de Gunderode*, p. 58 et suiv.). Voici ce qu'écrivait à ce sujet Sophie Laroche, le 29 octobre 1806 :

« Depuis quelques semaines, j'écrivis de tristes lettres sur la mort d'une belle et jeune Chanoinesse qui venait souvent chez moi, excepté depuis une folle passion pour un homme marié qui voulut se séparer de sa femme pour épouser Mlle de Gunderode, et eut la cruauté de dire à son épouse : vous n'aurez pas à vivre étant séparée ; restez comme ménagère chez moi, car la Gunderode n'entend rien à l'économie. La femme y consentit et la demoiselle en eut tant de regret qu'elle se tua d'un coup de poignard sur le bord du Rhin, dans une des plus belles soirées de cet été, étant à la campagne avec deux amies. Etant si près du fleuve et ayant noué son châle autour du cou rempli de pierres, on supposa qu'elle espérait tomber dans l'eau et aller au fond, de telle sorte que sa mort dût être attribuée à un accident ; car on la trouva dans une vigne à une petite place toute escarpée au bord de l'eau, morte et renversée en arrière. Mère, grand-père, frère et sœur sont désolés, particulièrement parce que son corps a été examiné juridiquement, pour découvrir si elle n'était

Digitized by Google

pas grosse. Elle était auteur de plusieurs jolies pièces en prose et vers, et à mon grand chagrin, elle me fit enlacer l'histoire d'un Bramin dans mes *Herbsttage*. Il me semble à cette heure voir un spectre dans mon petit jardin ».

Les lettres de Sophie Laroche contiennent aussi beaucoup d'allusions aux von Stein, Jacobi, Schlosser, etc. Mais, parmi les familles dont elles nous entretiennent le plus souvent, il y a surtout celle des Bethmann. Sophie Laroche nous dit, dans ses lettres, l'affection de Moritz Bethmann pour Sophie Brentano et la part involontaire qu'il eut à sa mort ; elle parle maintes fois aussi du jeune Bethmann qu'elle avait en pension chez elle à Offenbach. Les Bethmann étaient commerçants et banquiers à Francfort. C'est d'une branche de cette famille qu'est issu le chancelier von Bethmann Hollweg. Une autre branche était venue se fixer à Bordeaux dès le milieu du XVIIIe siècle. Les relations que Sophie Laroche avait avec la famille Bethmann la conduisirent à Bordeaux au printemps de l'année 1785 ; elle nous a conté ce voyage dans son *Journal einer Reise durch Frankreich* 1787. Elle y parle longuement de son séjour à Bordeaux. La grande cité de notre Sud-Ouest était alors dans toute sa splendeur ; ses intendants avaient fait d'elle l'une des plus belles villes de France ; ses négociants, ses armateurs étaient parmi les plus riches du monde ; son port voyait arriver les navires de toutes les nations. Sophie Laroche habitait sur le quai des Chartrons ; elle fut émerveillée du spectacle qu'elle avait sous les yeux :

« Comme toutes les fenêtres descendent jusqu'au parquet je voyais depuis mon lit, non seulement les mâts des navires, mais encore les grands peupliers de la rive opposée, le coteau couvert de vignes qui les domine et sur le haut duquel on aperçoit un joli village et de grandes maisons de campagne. Rien que cette vue, depuis mon oreiller, était surprenante. Néanmoins je me hâtai de sauter à bas de mon lit afin de tout voir. Logeant au troisième étage, mon regard peut atteindre plus loin qu'hier, alors que je me trouvais dans le salon de M. de Bethmann. Le coup d'œil est tout à fait remarquable. A ma droite, la puissante

Digitized by Google

Garonne coule au bas de l'île aux peupliers; le beau demi-cercle des maisons s'achève à la tour gothique de l'église Saint Michel, et la merveilleuse salle de spectacle s'élève au-dessus des autres maisons du quai, avec la fierté que peuvent lui inspirer le culte et l'amour des Français pour l'art théâtral. A ma gauche, les maisons s'étendent à perte de vue jusqu'aux coteaux qui vont vers la mer et ferment l'horizon de ce côté de la rivière ».

Cette page est empruntée au *Journal d'un voyage à travers la France* dont M. Méaudre de Lapouyade a publié quelques extraits dans un intéressant article de la *Revue historique de Bordeaux* (mai, juin, juillet et août 1911). M. de Lapouyade rappelle également, d'après ce journal, le pèlerinage que Mme Sophie Laroche fit au château de Montesquieu à La Brède, au tombeau de Montaigne, chez les Feuillants, l'admiration qu'elle éprouvait pour le Grand Théâtre bordelais. Toutes ces impressions se retrouvent dans une lettre de Sophie Laroche du 28 août 1802 qu'elle termine ainsi :

« Je m'estime heureuse que mon souvenir se soit conservé dans la famille de Lisleferme et de l'aimable Dame Teaulon. Dites-lui, ma chère fille, que j'ai saintement et chèrement conservé les souvenirs de leur aimable bonté pour moi, et du beau que j'ai vu à Bordeaux, et du mérite que j'ai vu dans leur maison. Vous devez vous souvenir, ma chère amie ! avec quelle satisfaction j'ai montré le plan de Bordeaux et le fuseau rempli de fils que Mme de Lisleferme mère, contemporaine et amie du grand Montesquieu, me donna à ma sollicitation, en prononçant tant de vœux pour que les Parques veuillent filer mes jours de santé et bonheur. Assurez ces familles de tous mes sentiments d'estime, et je les prie de chérir Mme La Roche, ma toute digne belle-fille et ma Sophie. Le ciel les rende heureuses avec leurs enfants.

« Saluez, mon enfant, la belle vue du Chartron, en mon nom, et les tilleuls sous lesquels les matelots prennent leur repas, et dites-moi si le tombeau de Michel Montagne chez les Feuillants n'a pas été détruit ».

Les tilleuls des bords de la Garonne ont été coupés pour faire

Digitized by Google

place à des hangars, à des treuils, à des grues hydrauliques ; le tombeau de Montaigne n'est plus aux Feuillants, il est abrité sous le grand hall de la Faculté des Lettres ; mais ce que Sophie Laroche avait admiré dans Bordeaux, l'œuvre de Tourny, est encore ce qui en fait l'orginalité et la beauté.

Bordeaux semble avoir été, en France, la ville que Sophie Laroche préféra. Il ne lui aurait pas déplu de penser qu'une partie de ses lettres, que des objets de sa maison d'Offenbach, camées, médaillons, silhouettes et statuettes, dussent un jour venir à Bordeaux. Si elle avait pu se douter que ces lettres seraient un jour publiées, elle les aurait sans doute un peu plus soignées. Mais ce serait presque dommage. Les entorses qu'elle donne à la syntaxe française ne sont pas sans prêter à son style un certain charme. Aussi n'avons-nous pris que très rarement la liberté de redresser une phrase par trop boîteuse. A part quelques coupures portant sur des détails de peu d'intérêt, les lettres de Sophie Laroche seront donc transmises intégralement. Nous y joignons une lettre de François Brentano (15 août 1795) et trois lettres de Charles Laroche (7 mai 1804, 11 février 1805, 30 juillet 1805) qui donnent des renseignements intéressants sur la famille.

J. DRESCH.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

« ANTOINE ET CLÉOPATRE » A L'OPÉRA

Les cinq représentations d'*Antoine et Cléopâtre* à l'Opéra marquent un effort très heureux — et, de plus, très fécond en enseignements — pour adapter une œuvre shakespearienne à la scène française. Le drame est présenté dans des décors de M. Drésa qui semblent réaliser, à peu de chose près, la perfection du genre : l'essentiel en est formé par des toiles de fond qui replacent chaque tableau dans son atmosphère, seule ambition d'une collaboration intelligente. Ramenée à onze tableaux, la durée de l'action était de quatre heures, entr'actes compris, ce qui ne paraît point devoir excéder les limites de la patience qu'on peut demander à un spectateur moyen. En appliquant jusqu'au bout le principe qui a guidé M. Drésa, en simplifiant les accessoires, en évitant des plantations inutiles (et tous ceux qui ont admiré la sobre beauté de ses paysages stylisés, Cap Misène ou campagne d'Alexandrie, lui assureront que le drame ne perdra rien à cette simplicité), on aurait pu jouer, sans abuser de la bonne volonté du public, les quatorze tableaux de la traduction.

Nous n'aurions sans doute pas alors à regretter, à côté de suppressions secondaires comme celle du rôle d'Octavie, des omissions autrement graves, par exemple, la description par Enobarbus de la première rencontre des deux amants sur le Cydnus qui fait partie de ce halo poétique dont Shakespeare a entouré son héroïne. Et, nulle part, son art ne se révèle plus enveloppant : rappel de cette passion du grand César dans laquelle Cléopâtre se drape encore, promptitude de tous les hommes qui l'approchent à tomber à ses genoux (Octave excepté, mais Octave est-il un homme?), témoignage enfin du rude Enobarbus.

« Age cannot wither her, nor custom stale
« Her infinite variety...,

autant d'éléments qui rendent vraisemblable, inévitable même, l'aveuglement de l'Imperator.

Une telle poésie dans un cadre évocateur suffit à recréer l'atmosphère nécessaire. Il est permis de croire qu'une musique de scène, glissée incidemment, comme pour tromper la longueur des entr'actes, n'y peut rien ajouter. La partition de M. Florent Schmitt n'est pas dénuée d'intérêt ; une audition unique laisse l'esprit surtout sensible à des échos

Digitized by Google

debussystes parmi lesquels des cuivres wagnériens chantent la majesté d'Antoine, tandis que des harmonies acidement Stravynskistes traduisent les subtilités de Cléopâtre. Elle rencontrera sans doute un accueil favorable au concert, sous la forme d'une suite symphonique habile ; elle ne reste pas attachée inséparablement au drame dont elle commente l'aspect pittoresque.

Nul lecteur de *La Porte Etroite* et de l'*Immoraliste* ne saurait parler de M. André Gide sans un sentiment de reconnaissante admiration. Les anglicistes doivent une autre gratitude encore à l'écrivain qui a mis les ressources de son talent au service des auteurs d'outre-Manche et qui n'a pas cru déchoir en révélant au public français le *Gitanjali* et *Typhoon*. A sa traduction d'*Antony and Cleopatra*, on a opposé les deux reproches coutumiers : éloignement du texte et excès de fidélité. Jamais ils ne furent moins justifiés, du point de vue qui nous occupe à présent : peut-être, à la lecture, en pourra-t-on discuter certains détails ; mais il s'agit de théâtre. Or, à la représentation, on peut affirmer que rien ne choquait l'oreille ni l'esprit, sauf la volonté de traduire uniformément « sir » par « monsieur », qui n'a, d'ailleurs, peut-être paru si comique que parce que Mme Rubinstein prononçait obstinément : « m'sieu ». Ce fut, au contraire, une satisfaction profonde que d'entendre sonner les périodes d'une admirable prose française au lieu des vagissements ordinaires au genre de la trahison. Pour les répliques les plus fameuses, celles qui ne se peuvent transporter directement d'une langue dans l'autre, M. Gide a trouvé de splendides équivalents : « my bluest veins » devient « où mon sang coule plus azuré » ; « flowers » dans « where souls do couch on flowers » s'élargit en des « champs d'asphodèles ». On attendait beaucoup de cette traduction : on n'a pas été déçu.

Mais une question immédiatement se pose : par quoi l'emporte-t-elle sur un décalque littéral sinon, précisément, par l'effort pour suggérer dans l'harmonie d'une prose ainsi travaillée quelque chose du rythme de la poésie shakespearienne? Et, ici encore, la conclusion s'impose qu'il faut aller jusqu'au bout, qu'un poète réclame impérieusement d'être traduit en vers. En dépit de leur beauté, les « champs d'asphodèles » ne sont qu'un pis-aller, un écho affaibli de cette musique monosyllabique.

« Where souls do couch on flowers, we'll hand in hand... ».

Prenez ce vers d'Antoine :

« Make her thanks bless thee. O thou, day o'the world ! »

et décidez si rien qu'un vers français également partagé pourra sauvegarder le contraste entre le compliment banal à Scaurus et la radieuse explosion de joie qui salue Cléopâtre.

C'est la méconnaissance de cette poésie elusive, de cette harmonie décisive, au cœur du drame immense qui a déconcerté plusieurs critiques.

Digitized by Google

Nombreux sont, parmi les commentateurs de Shakespeare, ceux qui se défendent mal de cette tentation : admettre dès le début, en manière de postulat, que Shakespeare est un génie ; après quoi, le traiter en écrivain de second ordre. Les reproches qu'ils lui adressent alors font songer à ce que pourrait être une histoire de Gulliver racontée par un habitant de Lilliput. Il faut, pour juger Shakespeare raisonnablement, entrer dans son point de vue, qui est celui du créateur. Et la tâche n'est pas impossible de sympathiser, par une exaltation de l'intelligence, avec cette ferveur créatrice. Bien des difficultés s'évanouiront alors, dont la plus forte, celle du parti qu'il a tiré de ses sources. En vrai créateur, Shakespeare est égoïste, avec cet égoïsme supérieur qui se justifie en rendant, transformé, magnifié, tout ce qu'il a pris. On a admiré sa « prodigieuse » érudition, avec un air de sous-entendre que, derrière ce qu'il disait, il réservait encore des trésors de silence. Le contraire est infiniment plus probable et qu'il épuisait, à chaque coup, toutes ses connaissances du temps, persuadé qu'il trouverait, le lendemain, de nouvelles richesses à assimiler pour en nourrir ses créations futures. Soumis à la rigoureuse vérification d'un interrogatoire socratique, son apparence de science universelle s'évanouirait vite. Mais là n'est pas la question, « L'art de la guerre, disait Napoléon, consiste à avoir toujours plus de forces que l'adversaire, avec une armée plus faible que la sienne, sur le point où l'on attaque ». Le génie créateur procède, en face de la vie, comme le génie militaire en face de l'ennemi : il s'agit, pour lui, de s'assurer, pendant le temps que dure sa bataille, la maîtrise. Or, si naturelle apparaît au prince des créateurs cette escrime, qu'il s'émerveille lui-même de la facilité de sa victoire, sourit, en bon géant, et passe à un nouvel essai de sa force. La suprême beauté d'*Antony and Cleopatra* où, de quelques pages de *Plutarque*, Shakespeare crée un monde, c'est encore cette insouciance divine.

R. LALOU.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE ROMAN ALLEMAND

La reprise des relations avec l'Allemagne littéraire présentant des difficultés morales et matérielles de toute nature, nous ne pourrons qu'essayer cette fois de renouer le fil rompu, sans avoir la prétention de donner un tableau complet de l'activité des romanciers allemands depuis 1914. La rupture avec le passé n'est pas absolue, puisque nous retrouverons, à côté d'auteurs nouveaux, quelques noms célèbres d'autrefois : **Gerhart Hauptmann** et **Clara Viebig**, entre autres. Bien qu'il y ait quelque chose de changé dans l'ordre littéraire, il n'y a pas, à proprement parler, solution de continuité : l'évolution du roman, comme celle de la guerre elle-même, s'est faite par étapes; et d'ailleurs, l'essentiel pour nous est de savoir où en est à l'heure actuelle, sous l'effet de la grande tourmente, l'art des romanciers allemands. De cela, nous pouvons parfaitement nous rendre compte, malgré le caractère forcément un peu sommaire de ce travail. La plupart des œuvres que nous allons étudier ont une valeur ; certaines d'entre elles peuvent même passer pour des types d'un ordre nouveau : cela suffira donc à tracer les grandes lignes de l'évolution.

La guerre n'a pas produit directement, en Allemagne, d'œuvres durables ; cela se conçoit : la passion est mauvaise conseillère. Même les œuvres dites « défaitistes » d'un **Latzko** et autres ne sont pas comparables au *Feu* ou aux *Croix de bois* de chez nous. La vie du simple *feldgrau* s'est confinée dans des carnets de route dont la naïve platitude étale éloquemment les horreurs de la guerre. Quant aux romanciers, ils n'ont vu que par les yeux de l'officier ou du civil ; le ton change, cela se comprend, selon la date à laquelle ils écrivaient, comme le baromètre montre les variations du temps. On peut réduire leurs œuvres à trois types généraux : le roman triomphal, puis lyrique, puis triste. Contentons-nous d'examiner un spécimen de chacun d'eux, à titre documentaire.

Il revenait de droit au baron **Georg von Ompteda**, historiographe de la vieille noblesse prussienne, d'écrire le roman de l'officier d'état-major ; il s'est acquitté de cette tâche, dans *La Ferme en Flandre* (1), avec un entrain, un enthousiasme, un emballement qui, aujourd'hui, après la débâcle,

(1) *Der Hof in Flandern*. Roman von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin, Fleischel, 1917.

Digitized by Google

ne manqueront pas d'amuser. Il y a mis aussi une richesse d'informations, une abondance de détails techniques, une vivacité d'allures, une absence totale de scrupules, un style clair et nerveux, une vue très nette des réalités qui font de son livre le roman militaire par excellence. Nous en sommes encore avec lui à la période toute flamboyante du « frisch-und fröhlicher Krieg ». Son commandant d'état-major, von Esserte, est le type de l'officier prussien, vu par un des siens : froid, tranchant, exact, ne trouvant pas le ton qui convient pour parler à l'homme de troupe, assez savant pour discuter avec les plus hauts chefs de l'armée, dédaigneux et parfois méprisant, sachant réprimer vite et durement en lui-même l'attendrissement le plus passager. L'occasion s'offre d'ailleurs à ce personnage de prouver qu'il est incapable d'un sentiment profond en présence du malheur d'autrui. Voici en quelles circonstances : la 347e division, à laquelle appartient von Esserte, quitte la Champagne après la bataille de la Marne (que l'auteur, suivant la consigne, évite de nommer expressément), pour prendre position en Flandre, aux environs de Lille. L'état-major s'installe à Ralinghien, dans une ferme de grand style, sorte de manoir où habite la famille de Battaignies : il y a là le vieux baron, patriote et grandiloquent ; sa fille aînée, Claire, insignifiante bigote, et sa fille cadette, Lætitia, devenue, par son mariage avec un officier français, Mme Vison de Beaucourt ; puis tout un cercle de domestiques qui ne sont, à divers degrés, que de franches canailles. Pas un mot de pitié ou de respect de la part de l'auteur pour ces envahis, pour ces exilés dont il décrit assez exactement, il est vrai, le long martyre. Ompteda qui adore, dit-il, le mot *boche* et qui s'en sert avec prédilection, trouve tout naturel que le major von Esserte, pour se distraire des travaux arides de la haute stratégie, fasse la cour à Lætitia, jolie femme endolorie qui, par surcroît, a jadis appris l'allemand à Bonn ; il n'y a rien d'élégant dans les procédés que cet individu met en œuvre pour amollir la résistance de Lœtitia, moins encore dans la désinvolture avec laquelle il l'abandonne dès qu'il s'aperçoit qu'elle ne lui accordera qu'un peu de politesse en échange d'un peu de compassion et lorsque Lætitia qui, malgré les bombardements, reste obstinément auprès des siens, aura péri asphyxiée par les gaz, l'officier prussien ne ressentira à cette nouvelle qu'un léger enrouement, sans rien perdre de son impassibilité : c'est la guerre, comme ils disaient au bon temps. Ompteda chante à plein gosier l'hymne à la guerre : c'est le plus beau jour de ma vie, dit un personnage. Assurément, la guerre est bien vue par l'auteur : il en reproduit avec allégresse et avec une fidèle exactitude, en connaisseur et en admirateur, le mouvement et le mécanisme. Là, il est sur son vrai terrain et déploie ses grandes qualités de narrateur ; le tableau est complet, détaillé, animé, joyeux, coloré, çà et là comique : une danse macabre menée avec un entrain endiablé. Ompteda, écrivant aux jours d'ivresse et de victoire, n'a pas le respect sacré de la mort : il ne pleure pas plus les

Digitized by Google

siens que von Esserte ne verse de larmes au souvenir d'une femme qu'il a pourtant aimée à sa façon. L'œuvre entière a un caractère de dureté, qui ne permet à l'auteur de voir que le côté triomphal de la bataille, laissant derrière lui, sans un regret, sans un remords, les victimes amies ou ennemies qui sont la rançon de la victoire.

Le mince volume consacré par **Walter Flex** (1) à la mémoire de son ami Ernest Wurche, mort au champ d'honneur, est un récit de guerre d'un ton sobre et calme, où la poésie de la nature tempère le tumulte des combats, où le culte de la camaraderie s'exalte jusqu'à l'adoration. Le héros de ce bref roman, *Le voyageur entre deux mondes*, oscille entre la terre et le ciel : étudiant en théologie, engagé volontaire pour la durée de la guerre, il cherche à s'élever et à élever les autres, par dessus les mille détails de la vie des camps, jusqu'aux sommets de l'idéal. Les deux amis (car l'auteur se met discrètement en scène à côté de son héros) quittent le front des Hauts-de-Meuse, simples soldats encore, pour aller suivre, en Posnanie, au camp de la Warthe, un cours d'élèves-officiers ; puis, nommés tous deux sous-lieutenants, ils prennent part à la lutte contre la Russie, depuis les combats d'Augustowo jusqu'à la conquête de la Lithuanie, et c'est là que tombe le héros.

Le personnage d'Ernest Wurche, idéalisé au delà de toute mesure, est modelé par W. Flex avec une précision et une délicatesse que peut seule inspirer l'intime amitié de deux frères d'armes. Le trait principal du héros, c'est la conscience profonde du devoir moral : théologien d'origine, il garde dans la rudesse du service, le besoin de comprendre les âmes et de les hausser à son propre niveau. Au moment de quitter les humbles, parmi lesquels il a vécu, il descend une dernière fois dans les profondeurs de leur être, pour se rendre digne d'être un jour leur chef : « Il allait du passé vers l'avenir. Derrière lui disparaissaient les monts où il avait travaillé avec la pelle et la pioche, les bois dont il avait porté, sur des lieues de long, les rondins pesants sur ses épaules dociles, le village dont il avait entretenu les rues avec la pelle et la râclette, les tranchées où, à toute heure du jour et de la nuit, il avait fait son service de guetteur, et les trous et les abris où, pendant tant de mois, il avait vécu en bonne camaraderie avec des manœuvres, des ouvriers d'usine et des paysans polonais. A présent, il descendait des monts pour devenir un chef ; mais il ne rejetait pas le passé loin de lui comme un vêtement hors d'usage : au contraire, il l'emportait comme un trésor caché. Il avait, six mois durant, servi l'âme de son peuple dont tant de gens parlent sans la connaître. A celui-là qui, courageusement, modestement, partage toute la misère et la détresse du commun, ses joies et ses risques, à celui qui souffre la faim et la soif, le froid et l'insomnie, l'ordure et la vermine, le danger et la maladie

(1) Walter Flex. *Der Wanderer zwischen beiden Welten*. Ein Kriegserlebnis. Oskar Beck, Munich 1918 (21e édition, 68e-70e mille).

Digitized by Google

à celui-là seul le peuple ouvre ses galeries secrètes, ses taudis et ses trésors ».

Cette influence que lui donne sa parfaite connaissance du soldat, le jeune officier, encore tout pénétré de sa vocation pastorale, veut la mettre au service de l'esprit chrétien. Mais il n'a vu de la religion que le côté austère et agressif. « Son Dieu, dit W. Flex, était ceint d'un glaive ». Les feuillets du *Nouveau Testament* sur lesquels, suivant un antique usage, il met le doigt pour prophétiser, sont ceux qui contiennent les passages les plus énergiques, les plus flamboyants. Il croit à la prédestination du peuple allemand et partage en cela l'inconcevable illusion de ses compatriotes qui ne se sentent rassurés dans leur for intérieur que lorsqu'ils ont fait de Dieu leur complice. Etrange déformation d'un sens religieux, d'ailleurs sincère, et qui inspire au héros, dans la joie et la douleur, la charité souriante ou la résignation sereine du chrétien, et qui lui fait apparaître la mort elle-même comme un abandon absolu à la volonté divine. Le caractère, ainsi posé par l'auteur, sanguin de nature, calme par un effort de volonté, religieux par la réflexion, charitable par devoir, tantôt d'une gaieté encore enfantine, tantôt d'une gravité farouche, se développe avec aisance, dans la ligne droite. Cette figure virginale, à la fois délicate et robuste, si peu semblable à des profils de reîtres que nous connaissons, nous charme et nous étonne ; emporté par un élan d'amitié, W. Flex a su donner à ce type idéal, si invraisemblablement pur et beau, toutes les apparences de la vie et de la réalité : tel est le miracle de la camaraderie.

Il y a plus de vérité, à notre sens, dans les récits de guerre proprement dits, où l'on sent que l'auteur a décrit, de mémoire ou d'après ses notes, ce qu'il a vu de ses propres yeux. C'est alors le carnet de route, dans sa simplicité et son exactitude ; et c'est là, nous semble-t-il, le meilleur de l'ouvrage. La narration, ample ou brève suivant les cas, est aussi personnelle que peut l'être celle d'un témoin ou, mieux encore, d'un acteur du grand drame. L'héroïsme, ici, passe au second plan : car, pour W. Flex, la guerre est affaire de service, de discipline, de minuties, et les plus hautes qualités morales peuvent transparaître involontairement dans les ordres, contre-ordres, rapports, messages, dans les détails du ravitaillement et du commandement, les coups de sifflet du départ, l'horaire chronométré, les précautions, les surprises, autant et plus que dans les plus éclatantes actions. Et cela est très vrai, et très moderne.

Dans les intervalles de son carnet de guerre, le poète W. Flex a su glisser quelques descriptions de la nature, qui reposent de la sainteté hautaine de son héros et du fracas de la bataille : les côtes lorraines et les lacs de Mazurie lui fournissent de jolis tableaux, un peu monotones, mais d'une simplicité louable. Et dans la guerre même, dans la guerre boueuse et sanglante, il trouve une poésie qui, naguère encore, nous eût semblé

Digitized by Google

neuve : poésie des champs de bataille nocturnes, des fusées éclairantes et des projecteurs entrecroisés, des sifflements proches et des grondements lointains. Cette poésie, émouvante et sinistre, s'exprime non seulement dans la prose du récit, mais aussi çà et là en quelques vers que l'auteur y a insérés.

Il se dégage de cet opuscule, malgré le fanatisme qui perce parfois, une impression de noblesse sereine, souriante et mélancolique. D'ailleurs, W. Flex qui, comme le héros de son livre, a payé de sa vie la grande illusion germanique, a su garder dans son œuvre une certaine réserve envers nous, et c'est un des rares ouvrages de ce genre auxquels on puisse, sans offense, accorder un instant : comme on peut s'arrêter, pensif, sur la tombe d'un ennemi, fleurie par un mort.

Clara Viebig expose, dans les *Filles d'Hécube* (1) le point de vue des femmes au sujet de la guerre et montre, dès 1917, après la grande offensive de paix, le craquement du front intérieur. Les Allemands ont souvent affirmé, depuis l'armistice, que la défaite de leur armée était due, en majeure partie, au fléchissement de l'arrière ; ce n'est là, pour la plupart d'entre eux, qu'un subterfuge destiné à pallier leur désastre militaire. Ce qui est vrai (et le roman de C. Viebig, antérieur à la débâcle, en est un témoignage), c'est que la démoralisation rapide de l'armée allemande, sous les coups de massue de ses adversaires, a été préparée et accélérée par les souffrances du peuple et les déceptions résultant d'inutiles victoires. Le civil, en Allemagne, n'a pas « tenu » jusqu'au bout : et pourtant, ses deuils, ses privations, ses misères ont-ils été à ce point plus terribles que ceux du peuple français ? Furent-ils même comparables à ceux de nos pays envahis qui, partageant avec l'Allemagne le régime des choux-navets dont parle C. Viebig, et ajoutant à cela les tortures de la contrainte, n'ont pourtant pas fléchi sous le joug ? Il est vrai qu'il leur restait l'espoir, tandis qu'à en juger par ce roman, Berlin ressemblait aux portes de l'enfer : *lasciate ogni speranza*. Clara Viebig a poussé au noir le tableau de la vie berlinoise depuis les premiers échecs : Dixmude, la Champagne, Verdun, ces noms funèbres sonnent aux oreilles du public allemand comme un glas. Nobles, bourgeois, ouvriers, paysans pleurant leurs fils ou leurs pères ; Berlin et sa banlieue transformés en une vaste usine de guerre, où sous les fronts soucieux, les regards sont noyés de larmes, où les affres de la disette effacent la joie des victoires carillonnées à tout propos ; les hommes absents, ou qui reviennent sauvagement métamorphosés ; les femmes, les femmes surtout, écrasées par le souci du pain quotidien, le vide du foyer et l'immoralité croissante : tel est le monde que nous ouvre C. Viebig. L'auteur excelle à grouper les masses et à dégager de l'ensemble les figures essentielles, symboles des diverses classes de la

(1) *Töchter der Hekuba*. Ein Roman aus unserer Zeit, von Clara Viebig. Berlin, E. Fleischel, 1917.

Digitized by Google

société. L'écueil d'une composition qui englobe à la fois tous les étages d'une nation, qui passe brusquement des salons les plus mondains aux maisonnettes les plus démocratiques devait être le manque d'unité ; pourtant, la liaison des actions multiples qui s'entrecroisent est assurée par des artifices, auxquels on ne peut reprocher que d'être un peu trop visibles. Les personnages sont peints au naturel, pris sur le vif : C. Viebig a vu ce qu'elle décrit, elle a vécu avec ces grandes dames et ces ouvrières dont elle analyse les sentiments mobiles et contradictoires. Son cœur a compati à leurs souffrances, et le récit gagne en chaleur, en émotion, ce qu'il a pu perdre en unité de composition. Sans oser remonter jusqu'aux auteurs responsables de la situation (dont on ne peut deviner les charges qu'en lisant entre les lignes), l'auteur s'est contenté d'exposer, avec une entière sincérité, l'état d'âme des personnages. Toutes ces Hécubes pleurent leurs Hectors, et leur douleur éclate sans ménagements : ces femmes de la plus haute bourgeoisie ou du commun pensent plus à leur désespoir intime, qu'au salut de leur patrie. Les types les plus variés passent sous les yeux du lecteur : la matrone qui frémit à chaque nouvel avion qu'abat son fils, l'as des as, voué à la mort ; la jeune fille qui, d'un élan irraisonné, se jette dans les bras du permissionnaire qu'elle épousera sans souci du lendemain ; la jeune veuve de guerre qui, après avoir pleuré un temps son héros, se console trop vite auprès d'un nouveau mari ; l'infidèle qui, au premier passage de troupes, n'hésite pas à tromper son mari parti pour le front ; et la mère qui, contre toute évidence, garde le sombre espoir de revoir un fils porté disparu depuis des mois ; jusqu'à la folle qui croit voir, sous chaque uniforme, l'imaginaire fiancé qu'elle attendra vainement. Ce remue-ménage finit par donner l'impression d'une immense maison de fous, où l'on s'amuse et où l'on souffre, où l'on mange mal et dort peu, où chacun attend, dans un déséquilibre absolu, le premier geste de paix. L'œuvre s'achève dans une lueur d'espoir, sur ce mot de paix. Le beau livre de C. Viebig fera résonner longtemps aux oreilles allemandes le cri des mères.

Au sortir d'une lecture aussi mélancolique, on éprouve un charme apaisant et recueilli en passant d'Allemagne en Autriche. Après la tragédie, voici la tragi-comédie, et, par endroits, l'opérette.

Il y a de l'humour et de la grandeur dans le roman de **J. F. Perkonig** : *Les royaumes silencieux* (1). La majestueuse tranquillité des Karawanken, qui prolongent les Alpes entre la Carinthie et la Carniole, domine la vie facile et joyeuse des vallées qui découpent leurs flancs. L'impassible sérénité de ces monts contraste avec les passions nationales qui s'entrechoquent sur leurs pentes et mettent aux prises Autrichiens et Slovènes. L'Autriche est représentée par dix chasseurs qui, sous la conduite de

(1) *Die stillen Königreiche.* Ein Roman von Josef Friedrich Perkonig. Berlin, E. Fleischel, 1917.

Digitized by Google

l'instituteur Wolfgang Hassler, promu lieutenant pour la circonstance, forment une sorte de petit corps franc ; les Slovènes, éparpillés le long de la chaîne, se groupent autour d'un chef de bande, personnifiant une royauté imaginaire. Les chasseurs de Hassler, qui ne sont pas sans ressemblance avec les *Sieben Aufrechten* de Gottfried Keller, veillent avec ardeur à la sécurité de l'arrière, tandis que plus au sud, la bataille de l'Isonzo (peu après l'entrée en guerre de l'Italie), éveille les échos de la montagne. Leur tâche consiste à tenir en respect certains sujets turbulents de l'Autriche, montagnards slovènes, dont rien n'a pu enchaîner l'indépendance et qui, au cours d'une servitude plus apparente que réelle, ont gardé fidèlement l'idéal de leur race. Une lettre de Hassler, toute imprégnée du charme farouche des montagnes, résume en même temps la situation locale : « Les royaumes silencieux, tel est le nom que nous avons donné à ces montagnes, et nous nous efforçons, chacun à notre façon, d'en saisir le sens. Jusqu'à présent, aucune clarté ne s'est encore faite en nous, et nous ne suivons pour le moment que les mouvements extérieurs de cette vie de francs-tireurs... Il y a une sorte d'ivresse qui s'empare de tous les visiteurs de ces montagnes : un regret de n'être ici que des passagers, une contrainte d'amour qui les attire sans cesse vers ces royaumes du silence et de la solitude, une aspiration à la royauté de ces sommets... Pourtant, il existe ici une véritable royauté, une royauté destinée, aux yeux des montagnards, à un triomphe incomparable ; royauté infiniment criminelle peut-être, mais également grandiose. Etre roi de ces choses et de ces gens, quoi de plus beau ?... Ce roi inconnu est, pour les montagnards slovènes, l'accomplissement mystérieux d'un rêve de résurrection et de splendeur, l'avènement d'une puissance qui doit s'étendre du levant au couchant et symboliser les ambitions du peuple slave... Ce roi des montagnes, ils le nomment en leur langage Kralj Mattjasch ; c'est le roi qu'ils attendent et qui doit leur apporter le salut ». Mais Kralj Mattjasch, qui n'est qu'un mythe, s'incarne en une sorte de bandit, moitié pâtre, moitié contrebandier, qui trouble l'aimable humeur de nos sympathiques Autrichiens et interrompt le cours de leurs escapades amoureuses. Une lutte héroïcomique s'engage, pittoresque, mouvementée, contre ce roi-fantôme dont les troupes paraissent et disparaissent à volonté. Le récit de ces escarmouches est vif, pressé, original ; il s'émiette en épisodes isolés, car chacun des Autrichiens combat en quelque sorte pour son compte ; tout au plus se groupent-ils par deux ou trois, et ce n'est que dans les occasions les plus périlleuses que les dix vaillants se concentrent. Chacun d'eux a d'ailleurs une personnalité qui tranche sur celle du voisin ; les caractères sont fortement individualisés, depuis celui du moine qui a jeté bas le froc pour endosser l'uniforme vert, jusqu'à l'adolescent à peine formé, qui va chercher la mort dans ces montagnes ensorcelées. Il

Digitized by Google

n'y a pas d'autre unité dans cette composition que l'impression d'ensemble qui la domine d'un bout à l'autre : l'esprit de la montagne, l'ambiance de l'air, des roches, des précipices et des panoramas, saisit et pénètre tous les personnages ; ils éprouvent, sur les sommets vertigineux et captivants, un genre tout particulier de mal des montagnes, une sorte de « cafard » qui pousse même l'un des chasseurs à déserter... pour aller au front de l'Isonzo, craignant moins le fracas de la bataille et l'horreur du corps à corps que l'immensité vague des royaumes silencieux. L'auteur parvient à nous donner jusqu'à un certain point à nous-mêmes comme la perception de ce sentiment, en nous tenant sans cesse enveloppés de cette atmosphère âpre, colorée, parfumée, et en faisant en quelque sorte le vide autour du lecteur. Nous croyons reconnaître dans le système de composition de J. F. Perkonig, les symptômes d'un art nouveau, que nous retrouverons plus loin chez J. Wassermann, après en avoir eu déjà un aperçu chez C. Viebig, et qui consisterait à grouper, autour d'un leitmotiv périodiquement ramené, des épisodes entièrement distincts et des personnages n'ayant rien de commun entre eux que cette note fondamentale d'où résulte l'unité profonde d'une œuvre en apparence disséminée. Ce genre tiendrait le milieu entre le roman proprement dit qui veut une certaine unité d'action tout en tolérant des digressions fréquentes, et le recueil de nouvelles qui, elles, peuvent n'avoir aucun rapport les unes avec les autres. Ce ne sera peut-être pas là la forme du roman de l'avenir, mais ce peut être une des variétés d'un genre qui demande à être si souvent rajeuni et transformé ; et c'est assurément le point vers lequel tend l'évolution actuelle du roman en Allemagne.

On dit que les peuples vaincus aiment à se replier sur leur passé pour y chercher des consolations. Il faut avouer que cette fois, les romanciers allemands regardent moins en arrière qu'en avant et que rares sont ceux qui, suivant l'usage très excusable, vont puiser le reconfort aux sources de l'histoire. **Walter von Molo**, ayant publié avant la guerre un *Fridericus*, premier tableau d'une trilogie intitulée : *Un peuple s'éveille*, n'a pu moins faire que d'en publier la seconde partie : *Louise* (1). Les historiens ont toujours éprouvé quelque embarras en présence de cette figure, demeurée malgré tout mystérieuse, d'une reine de Prusse, morte probablement de chagrin, et dont Napoléon lui-même avait subi le charme. La légende officielle, en Allemagne, n'a su que la reléguer dans une brume idéale où elle apparaît sous des contours pâles et vagues. W. von Molo la dégage (un peu lestement, à notre avis), de ces brouillards pédagogiques : il insufle à ce fantôme blafard la vie ardente de la jeunesse, il lui rend du sang et des nerfs. Son style énergique, un peu haché, volontairement tri-

(1) *Luise*. Roman von Walter von Molo. Munich, A. Langen, 1919, 5 M.

Digitized by Google

vial, entrecoupé d'argot berlinois et de mots étrangers, transforme la souveraine triste et solennelle des *Lesebücher* en une sorte de Backfisch très décolletée, préférant une bonne partie de plaisir aux audiences de la cour, dépaysée parmi les généraux et les diplomates, quoique n'hésitant pas à mener *manu militari* son débonnaire et royal époux. Le pauvre Frédéric-Guillaume fait, à côté d'elle, assez piètre figure : ce personnage indécis, flottant entre Alexandre et Napoléon, placé dans les circonstances les plus défavorables où ait pu se trouver un souverain, semble écrasé sous le poids d'une tâche impossible. W. von Molo a fait un effort consciencieux pour ne pas trop accroître l'écart entre ce mari, peu flatté par l'histoire, et sa jeune femme, auréolée d'une gloire légendaire. Autour de ces deux personnages royaux, ondoyants et divers, se dessinent les figures plus saillantes d'un Stein et d'un Yorck, gens tout d'une pièce et tout d'une venue ; ces statues de granit forment un contraste saisissant avec la souplesse malléable du couple royal, sans faire pâlir cependant la figure de cette petite reine que l'auteur nous montre, littéralement, en déshabillé.

Il n'y a pas, a-t-on dit, de roman psychologique : car il y a de la psychologie dans tous les romans. Oui certes, mais il en est où le milieu, les réalités, le paysage tiennent une plus large place, tandis qu'il en est d'autres où le cadre extérieur n'est qu'un accessoire et où l'évolution des sentiments prime les faits du récit. En ce sens, le roman psychologique forme bien une branche à part de cet arbre touffu qu'est le genre romanesque. Nous en trouvons un spécimen caractéristique dans l'œuvre de la comtesse **Eva von Baudissin** : *L'un des trois* (1), œuvre délicate et pénétrante, étude originale et fouillée d'une âme féminine. L'héroïne du roman, Anna Farnberg, est bavaroise de naissance, mais apparentée à une famille autrichienne et soumise à l'influence d'un certain atavisme prussien : ce mélange de ses origines va contribuer à faire comprendre ses hésitations lorsqu'elle se trouvera prise entre les influences contraires du Nord et du Sud. Femme très complexe, avec cela très moderne et parfaitement affranchie, elle s'harmonise mal avec le fond vieillot de son entourage munichois : c'est ainsi du moins que l'auteur, assez partiale envers la Bavière, nous présente les faits, afin de pouvoir plus facilement faire pencher la balance en faveur de la Prusse. Voyons comment l'intrigue se développe : Anna Farnberg, jeune fille émancipée, quoique sentimentale, est courtisée par trois de ses compatriotes munichois, trois frères, les Semmweiler : Paul, Werner et Martin, les deux premiers célibataires, le troisième marié, mais malheureux en ménage. Les trois frères offrent des variétés finement nuancées du même type de viveurs blasés, charmants par leur aisance mondaine, mais versatiles, égoïstes, inconsistants. Anna, qui hésite entre ses trois poursuivants, finit par se décider en faveur de Martin, l'homme

(1) *Einer von Dreien*. Roman von Eva Gräfin von Baudissin. Berlin, A. Scherl, 1919. 8 m.

Digitized by Google

mal marié . elle le suit pas à pas et l'accompagne même dans les ascensions périlleuses qu'il fait en Suisse. Seulement, Anna n'a pas pris garde à l'outsider, qui, avec une ténacité discrète, mais inlassable, la guette à tous les tournants de son existence, et qui, dans cette course à la femme, ne tardera pas à tenir la corde : cet intrus est naturellement un Prussien, le médecin Lüders, qui non moins naturellement devra triompher des trois Bavarois réunis. Son succès est d'ailleurs habilement préparé par l'auteur et savamment amené, de sorte qu'au moment où il s'affirme, nous sommes obligés de reconnaître qu'il était inévitable A la suite d'un accident alpestre, le docteur Lüders arrive juste à temps pour dégager sous la neige le cadavre de Martin, tandis qu'Anna peut être sauvée encore par la respiration rythmée. On nous laisse à deviner le reste. Le dénouement a le défaut de n'être que purement accidentel, mais de toute façon nous pouvions deviner depuis longtemps que logiquement, le Prussien l'emporterait, grâce à son caractère soutenu, ferme et prévoyant. L'accent et le parler de chacun des personnages est, au surplus, en harmonie avec les qualités, les défauts et surtout l'origine, La différence entre Nord et Sud est bien marquée.

Le conflit psychologique et religieux qu'étudie **Julius Levin** dans son roman *Deux hommes et le bon Dieu* (1) nous introduit dans une sphère très spéciale : le monde israélite de la frontière polonaise. Deux Juifs, Reb Salme et Chaam Jekeff, commerçants tous deux et concurrents, se disputent les faveurs de Dieu, arbitre suprême de nos destinées. Le plus méritant des deux semble être, au premier abord, l'honnête Reb, parvenu à l'aisance par des moyens loyaux, tandis que Chaam, moins heureux dans son négoce, a des habitudes de bavardage méchant et d'insinuations perfides qui jettent le trouble dans la communauté et même dans la population polonaise. L'amitié ne règne pas entre les deux coreligionnaires : l'un et l'autre sont veufs; Reb a deux fils, Abraham et Joseph; Chaam n'a qu'une fille, Amélie, connue dans la petite ville de Grabowo sous le petit nom de Malke. Selon l'éternelle histoire des Montaigus et des Capulets, Abraham, fils de Reb, s'éprend de Malke, fille de Chaam. Le conflit entre les deux pères passe à l'état aigu : Reb interdit à son fils Abraham d'épouser la fille de son ennemi et prend donc, à partir de ce jour, la responsabilité de tous les malheurs futurs. Les deux fils de Reb partent pour la guerre, Abraham, le chagrin au cœur, Joseph, avec une altière assurance. Dans ces épreuves, Reb croit avoir Dieu dans son camp et joue envers Chaam le rôle du pharisien envers le publicain : Reb prie mieux que Chaam, il observe mieux les rites et le sabbat, il ne fait pas d'affaires louches dans son arrière-boutique les jours de fête : Dieu lui doit donc sa prédilection et les archanges leur assistance. Mais la Loi n'or-

(1) *Zweie und der liebe Gott.* Roman von Julius Levin. Berlin, S. Fischer, 1919, 6 m.

Digitized by Google

donne-t-elle pas aussi de compatir à la douleur d'autrui ? Reb oublie ce précepte : le jour où Malke, désespérée de n'être pas la fiancée d'Abraham, quitte furtivement la ville, après un passage de troupes, Reb refuse à Chaam son appui et ses consolations. Et pourtant, à la nouvelle de la mort d'Abraham qui a péri dans une attaque contre les lignes russes, Chaam vient joindre ses condoléances à celles des israélites, des catholiques et des protestants, dont la vénération entoure l'honnête Reb ; il en profite, il est vrai, pour engager avec celui-ci une controverse théologique très serrée que, malgré son développement, nous ne pouvons qualifier de digression parce qu'elle est en somme la clef de toute cette histoire. Reb, ébranlé dans sa confiance orgueilleuse, commence à se demander si Dieu ne le châtie pas en la personne de son fils pour l'infortune et la honte de Malke, dont il se sent responsable. Aussi, lorsque la pauvre fille, à demi égarée, revient au logis et que son père l'en chasse, Reb s'empresse-t-il auprès d'elle pour calmer ses remords. Mais à présent, par un retour des choses, Chaam se venge en reprenant sa fille et en privant Reb par surcroît d'une vieille servante polonaise qui tenait sa maison. Le malheur s'abat indistinctement sur les deux pères : Malke s'empoisonne, et Joseph tombe à son tour sur le champ de bataille. Chaam s'incline devant la volonté du ciel ; mais Reb, seul au monde maintenant, abandonné de tous, doute du secours de Dieu : sa foi chancelle et s'écroule ; les prières qu'il essaie de balbutier par habitude s'arrêtent sur ses lèvres. Reb n'est plus qu'un réprouvé, sa dernière tentative de réconciliation échoue dans un dernier sursaut d'orgueil. C'est la fin : Reb fait les préparatifs du grand départ. Après avoir écrit son testament et savonné la corde avec laquelle il se pendra, il se rend une suprême fois, la nuit, comme un voleur, à la synagogue pour y prier encore malgré tout. Découvert par hasard dans le sanctuaire pendant qu'il touche les objets sacrés, il est lapidé par ses coreligionnaires, et c'est Chaam lui-même qui jette la première pierre. Tout ce récit, d'inspiration biblique et d'une allure très moderne, est dirigé avec une logique parfaitement convaincante L'auteur décrit, avec une accumulation de détails concrets, le singulier mélange des populations israélite, allemande et polonaise. La narration et les discussions sont conduites de main de maître.

Il n'existe qu'une relation purement extérieure entre ce roman judéo-allemand de la Prusse orientale et le roman judéo-allemand de Bohême que nous offre **Ed. P. Danszky** dans *La nouvelle Judith* (1). Ce gros volume nous semble moins riche d'idées, moins bien conçu et moins bien exécuté ; non pas qu'il manque d'originalité, assurément, mais la singularité y dégénère en bizarrerie, et le style n'a pas la pureté de lignes que nous avons louée chez J. Levin. L'heroïne de cette œuvre, Judith Münz,

(1) *Die neue Judith*. Roman von Ed. P. Danszky. Berlin, S. Fischer, 1919. 10 m.

Digitized by Google

juive hautaine et trop émancipée, pousse le dédain de l'homme jusqu'à un point inexplicable, pour ne pas dire contre nature. Il a fallu que, pour donner une certaine vraisemblance à ce caractère de vierge farouche, l'auteur prêtât à son Holopherne des traits peu sympathiques qui excusent en partie l'excessive réserve et la pudeur orgueilleuse de sa Judith. Le Dr Weigand, qui s'attache aux pas de l'indomptable juive et la suit comme son ombre de Prague à Vienne, puis à Meran, et de nouveau à Vienne dans le sanatorium où s'achève l'action, est représenté au physique sous l'aspect d'une brute splendide ; mais son esprit est doué d'une certaine finesse qui devrait trouver grâce auprès de l'intellectuelle qu'est Judith Münz. Ce qui peut la rebuter, c'est la violence des instincts érotiques chez cet homme, sportsman élégant dont les talents de société, le vernis mondain et le savoir distingué recouvrent mal les ardeurs sanguines ; pourtant, la générosité de son tempérament n'est pas un crime, surtout en présence d'une jeune fille très fière qui se donne et se reprend. Elle joue avec lui comme le chat avec la souris ; mais puisque la souris est en l'espèce un mâle dans toute la force du terme, il n'y a pas lieu de trop s'étonner si Weigand, exaspéré, au cours d'une excursion sur l'Alpe solitaire, renverse les rôles, et de victime devient bourreau. Judith, il est vrai, se ressaisira de cette passagère défaite, et c'est l'homme qui, finalement, fera figure de vaincu. Cette histoire étrange, où Judith a plutôt l'air de Penthésilée, nous est narrée en un style coulant, sans prétention, qui n'évite pas toujours la banalité et affecte même parfois un laisser-aller d'un goût douteux. L'œuvre eût gagné certainement à être condensée élaguée, épurée.

Nous retrouvons encore la Bohême allemande avec **Gustav Leutelt**, qui nous transporte au *Pays des verriers* (1), dans ce massif de l'Isergebirge qui s'étend entre les pentes du Riesengebirge et la Suisse saxonne, enserrant un petit affluent de l'Elbe. Trois gamins jouant au bord de la rivière, Franz, futur apprenti verrier, Emmanuel, fils d'un inspecteur des forêts et bientôt élève au lycée de Reichenberg, et Karl, fils d'un contremaître verrier, sont dérangés dans leurs ébats par la mélancolie rêveuse du vieux patron verrier qui vient promener au bord de l'eau son chagrin et ses regrets. Nous apprenons, par cette entrée en matière très directe et très pittoresque, l'état malheureux de l'industrie de cette région. Un miracle seul pourrait sauver de la ruine l'unique verrerie dont vivent les habitants du village montagnard ; et c'est en effet une sorte de miracle qui se produit : un tzigane tombe avec sa harpe dans un précipice et se fracasse le crâne ; on le transporte mourant à la villa toute proche du maître-verrier, et il lui reste juste assez de connaissance pour indiquer par signes que dans le bois de sa harpe se trouve une bourse garnie d'or

(1) *Hüttenheimat*. Ein Roman aus dem Isergebirge von Gustav Leutelt. Berlin, S. Fischer, 1919 4 m. 50.

Digitized by Google

qu'il lègue aux autres tziganes. Mais le contremaître, sachant la ruine de l'usine imminente, s'empare de cet or et place ce bien mal acquis dans la caisse de la verrerie : l'usine sera sauvée, au prix d'un vol, et la malédiction pèsera désormais sur elle ; les tziganes, qui apparaissent et disparaissent mystérieusement, vont rôder désormais autour de la verrerie et seront comme le symbole vivant du remords : une première tentative de cambriolage, dont on les soupçonne aussitôt, prouve qu'ils ont eu vent du larcin commis à leur détriment. — Autre tableau : les trois gamins sont à Reichenberg : Emmanuel et Karl, les petits bourgeois, font leurs études ; Franz fait son apprentissage. Mais entre Emmanuel et Karl, il y a l'écart social qui sépare le fils d'un haut fonctionnaire et celui d'un humble contremaître : tandis que l'un habite l'élégante demeure d'un collègue de son père (rappelons que les lycées de ces pays n'ont pas d'internat), Karl est logé chez un savetier ; et la différence des milieux amène une divergence d'éducation et de sentiments. A la suite d'une grève des tisserands, le fils du savetier, socialiste militant, est tué d'une balle par les gendarmes ; le petit Karl assiste à la fusillade et à l'enterrement, il lit avec passion les brochures et les journaux que lui communique son hôte. Puis les études secondaires de Karl se trouvent interrompues : car son père, le contremaître, étant devenu directeur de cette verrerie sauvée par son larcin et aussi par ses inventions nouvelles, l'envoie apprendre la chimie dans une école technique pour perfectionner plus tard sa fabrication ; seulement, au lieu de formules chimiques, ce sont surtout les formules du plus vague socialisme que Karl apprend dans ses voyages. Lorsqu'il revient au pays, il trouve la situation de son père menacée par la rivalité d'un comptable apparenté à l'ancien patron défunt, et qui tente de se substituer à lui. Karl, envoyé en Silésie prussienne pour faire son apprentissage pratique de verrier, retombe entre les mains de la Sozialdemokratie, personnifiée cette fois par son ancien camarade Franz, enfant du peuple. Peu de temps après son départ, le malheur prévu s'est réalisé : le père de Karl est évincé par le comptable ; on lui rend son or (l'or du tzigane !), mais celui-ci lui est dérobé par des inconnus (les tziganes sans doute) ; le pauvre homme, ruiné, frappé d'apoplexie, paralysé, est désormais à la charge de Karl. Celui-ci, vaillamment, continue son apprentissage : il s'éprend de la fille de son patron, et une aventure d'amour ne fait que s'ébaucher. Nous assistons, en Silésie, à un nouveau drame de grève, où les Slaves jouent le rôle de jaunes et qui se termine, suivant la règle du jeu, par des bagarres et l'intervention des gendarmes. Karl, aperçu dans une réunion de grévistes où il n'est allé que pour se former une opinion, est renvoyé de l'usine : en compensation, le parti socialiste lui offre la direction d'une verrerie ouvrière, mais à condition qu'il s'affilie ouvertement. Karl hésite, se fait envoyer toutes sortes de livres sociaux pour étudier la question avec une entière probité ; mais la mort de son père,

Digitized by Google

qui laisse des aveux écrits au sujet de son vol, le décide à rentrer au pays : le fils réparera la faute de son père en rétablissant la verrerie que le nouveau gérant a laissé mourir et en faisant vivre des ouvriers que l'extinction des feux privait de leur gagne-pain ; ce sera du bon socialisme pratique et du meilleur. Karl ne vivra plus désormais que pour travailler à la prospérité de sa petite patrie. Ce roman est bourré, on le voit, de choses très diverses : poésie de la jeunesse, de l'amour, des bois et des cascades ; rêves mystérieux de l'enfance et romanesques aventures de tziganes ; description des usines et de la vie ouvrière ; discussions sur le socialisme, réunions et grèves. Les tableaux, un peu trop changeants, ont du charme ; les problèmes sont nettement posés. Ce roman, très court et si plein, rentre dans la catégorie de ce genre nouveau que nous avons signalé plus haut : une série de tableaux très divers, unis seulement par un leitmotiv qui est ici la conscience sociale.

C'est encore un roman social que présente **Oscar Loerke** sous ce titre symbolique : *Le prince et le tigre* (1). Pour expliquer ce titre, il est nécessaire de citer la prétendue légende hindoue qui sert de motto à l'ouvrage : le prince Mahasatvavan passait un jour avec ses frères Mahadeva et Mahapranada dans une forêt déserte. Ils y trouvèrent une tigresse avec ses petits qui pouvaient avoir une semaine. Les petits étaient joyeux et bien nourris, mais la tigresse paraissait triste et maladive et semblait n'avoir rien pris depuis que les petits étaient venus. Alors Mahadeva et Mahapranada demandèrent qui se sacrifierait à la pauvre tigresse affamée. Mahasatvavan songeait qu'il n'aurait de sa vie une aussi belle occasion d'offrir son corps impur pour le bien d'autrui. Il se jeta devant la bête ; mais celle-ci, reconnaissant en lui un saint, ne le toucha point. Mahasatvavan pensa que la tigresse était trop faible pour le tuer, et se coupant la gorge avec un bambou, il se jeta devant elle. Alors, elle accepta sa chair et son sang. Ses frères furent surpris et admirèrent son esprit, et son père éleva au-dessus de ses ossements un temple avec cette inscription : « La poussière des pieds d'un juste a plus de valeur qu'une montagne d'or ». Cette histoire si poétique, contraste, par la grandeur épanouie du paysage qu'elle évoque, avec le milieu noir et graisseux où nous introduit l'auteur ; la scène se passe à Berlin, dans une petite imprimerie aux vitres dépolies, à l'atmosphère imprégnée d'encre et d'huile de machines. Les personnages sont tous plus ou moins infirmes, bons pour la réforme ; car dans le Berlin de la guerre, il ne reste plus que des inaptes. Parmi ces figures pitoyables, se détache celle du vieux correcteur Hey, le sacrifié volontaire qui a tiré sur carton la belle légende hindoue et l'a placardée au mur de l'atelier, pour symboliser sa propre conduite. Espèce de nain

(1) *Der Prinz und der Tiger*. Erzählung von Oskar Loerke. Berlin, S. Fischer, 1920. 5 m.

Digitized by Google

rabougri, mais d'une magnifique intelligence, méfiant d'abord envers l'écrivain qui le scrute, il fait bientôt à celui-ci ses confidences et l'initie au mystère de sa pauvre existence : Hey, à qui la destinée réservait un sort moins rude, s'est volontairement enfermé dans ce bagne berlinois dont on nous fait une horrifique peinture, pour sauver du désespoir et de la plus noire misère une pauvre compatriote du nom de Marta, sans même négliger l'infâme séducteur qui est responsable de tout le mal. Celui-ci, d'ailleurs, malgré le dévouement de Hey, finit par se jeter sous les roues d'un train ; mais du moins Marta pourra vivre, grâce à son infortuné libérateur, avec son enfant que le vieux Hey a recueilli. En écrivant cette histoire naturaliste, O. Loerke n'a pas oublié qu'il était aussi poète : sans revenir sur le symbolisme du titre et de l'idée maîtresse, nous pourrions citer telles méditations, intercalées dans le récit, qui ont un caractère franchement lyrique et qui n'attendent pour être des vers qu'un rythme plus cadencé. Sans doute, l'auteur, tout en suivant son inspiration naturelle, a-t-il voulu apporter ainsi un peu de lumière et de ciel dans ces « enfers nauséabonds » qu'il décrit sans ménagements.

Nous avons eu jadis l'occasion d'apprécier le talent simple et reposé de **Juliane Karwath**. Son nouveau roman, *L'aventure d'Erasmus Luckhardt* (1), demeure dans la ligne de cette sagesse résignée, bien qu'il ait quelque chose de plus inquiet et de plus tourmenté que les œuvres précédentes : ici aussi, le souffle de la guerre a passé. L'auteur expose, comme d'autres que nous verrons, l'élan qui emporte les âmes de cette génération vers la nature comme vers un refuge où elles s'abritent des épreuves du temps présent ; elle vénère, elle aussi, le grand Pan, nouvelle idole de la Germanie depuis que les autres dieux se sont tus : l'influence mystique de cet antique démon se manifeste dans le caractère des personnages et les incidents du récit. C'est ainsi que nous y voyons une sorte d'épileptique inspiré, qui trouve la mort au cours d'un orage en bondissant par soubresauts au devant des effluves électriques ; d'autres prophétisent, ou lisent dans les astres, ou remettent en honneur des superstitions désuètes. Ces concessions à une mode régnante ne font qu'embrouiller l'histoire si simple et si jolie d'Erasmus, que nous eussions aimé voir dégagée de ce fatras. Erasmus Luckhardt, autrefois élève-peintre, revenu du front après une blessure grave, est un de ces démobilisés qui, ayant perdu leurs années d'apprentissage, n'ont ni gagne-pain, ni savoir-faire. Il cherche donc un refuge dans sa petite ville natale, en Silésie ; mais les temps sont changés : ses parents sont morts, il ne lui reste plus que ce frère épileptique auquel nous avons fait allusion ; il retrouve une amie d'enfance, son premier amour de jadis, mais mariée à un profiteur

(1) *Das Erlebnis des Erasmus Luckhardt.* Roman von Juliane Karwath. Berlin, E. Fleischel, 1919. 5 m.

Digitized by Google

de guerre qu'elle regarde d'ailleurs du même œil méprisant dont elle contemple le reste de l'humanité, y compris le pauvre Erasmus. Celui-ci, ballotté, tiraillé, indécis, presque désespéré, rencontre enfin son idéal sous les traits d'une jeune fille réfugiée de Russie, dénuée de tout, maladive mais courageuse et résignée : il l'épouse presque mourante, et tandis qu'elle meurt en effet, elle laisse à son mari un trésor d'énergie, d'espoir et de confiance qui le sauve de sa propre indécision. Elle lui a révélé le sens de la vie : Erasmus, désormais, va se mettre vaillamment au travail. L'analyse de ces deux âmes est délicate, presque subtile ; il règne dans le récit un ton de bonté, de gentillesse, très prenant et très berceur. Le paysage assez plat est décrit avec beaucoup de charme et de simplicité. Le style est en général aisé, plutôt bref ; mais pourquoi les phrases s'arrêtent-elles souvent, inachevées, presque toujours sur un mot abstrait que l'auteur répète deux ou trois fois de suite pour faire penser ? Effet certainement voulu, mais non pas des plus heureux. Tout compte fait, c'est encore un bon petit roman « psychologique ».

Un roman qui commence bien : c'est ainsi qu'on pourrait définir tout de suite l'œuvre d'**Auguste Hauschner** : *La colonie* (1). La vie champêtre s'y offre à nous avec son parfum d'air pur et de foin coupé, des âmes droites et rustiques cherchent dans le retour à la nature la purification de fautes passées. Cette colonie, située dans les mêmes parages que le Grabowo de J. Levin, est une sorte de pénitencier pour volontaires, ou si l'on aime mieux, un phalanstère fondé par un ancien émigrant d'Amérique, un refuge pour les dévoyés et les déclassés qui désirent rentrer dans le bon chemin. Cette société n'est pas des plus choisies, cela va de soi : située aux confins de la Prusse orientale et de la Russie, au cœur même de la région mazurienne, elle offre un asile à tout un ramassis de provenances diverses qui sent un peu son bolchevisme. Son créateur, Mathias Urbschad, et son commanditaire, Wilhelm (devenu William) Penschuk, sont tous deux du pays : ayant fait tous deux de bonnes études au gymnase, puis à l'Université de leur province, ils ont dû, l'un comme l'autre, s'expatrier, par suite de quelques escapades juvéniles. En Amérique, l'idéaliste Urbschad n'a pas réussi, tandis que Penschuk, désabusé, entasse les dollars ; leur amitié n'en reste pas moins solide, et lorsque le pauvre Mathias, Gros-Jean comme devant, revient en Mazurie, William le charge d'administrer les quelques parcelles de terre qui lui restent de l'héritage paternel. Mathias essaiera de réaliser, grâce au libéralisme de William, le relèvement moral des égarés, par le travail en commun : idée grandiose qu'il parvient à mettre en pratique à force de courage, de patience et de vertu. Entouré de sa famille qui forme le noyau solide de la « colonie », il accueille, sans distinction, les enfants perdus de la société

(1) *Die Siedelung*. Roman von Auguste Hauschner. Berlin E. Fleischel, 1918.

Digitized by Google

moderne : le Rhénan au cœur léger, impatient du joug, antimilitariste et vagabond, au demeurant le meilleur fils du monde ; le raté munichois, peintre sans talent, amoureux de la nature et qui, n'ayant su fixer sur la toile les beautés de la campagne, veut en savourer la réalité vivifiante ; le juif polonais qui, par snobisme, renonce au négoce pour venir se rénover parmi les paysans ; et la Russe hystérique, actrice blasée qui apporte à la colonie ses malles remplies de bijoux et de parfums, mais aussi ses instincts pervers. Le zèle de Mathias pour le bien de l'humanité accomplit le miracle de fondre en une équipe de travailleurs conscients tous ces déchets du vieux monde : sa foi soulève les montagnes. Mais l'amour veille, et c'est lui qui perdra la colonie; Mathias a compté sans les instincts érotiques de ses hôtes et même de ses enfants, qu'il croit avoir réfrénés par ce labeur incessant qu'est le travail de la terre. Sa première et innocente victime sera Hubert, fils aîné de Mathias, épris de la fille de William, miss Mary, qui est venue accompagner son père dans une tournée d'inspection de ses propriétés; mais poursuivi, d'autre part, sans relâche par la Russe Vera Petroff, il tombe sous les coups d'une patrouille de cosaques que cette femme, trahissant la «colonie», a lancée contre lui : le roman s'achève à la déclaration de guerre, et c'est ce qui permet à l'auteur d'user de cette intervention cinématographique des cosaques. Le dénouement est ainsi dramatisé, ce qui n'était peut-être pas nécessaire, car cette œuvre, très intéressante par les analyses d'âmes qu'elle contient, n'avait pas besoin d'être soutenue par des artifices aussi extérieurs. Il y a de la poésie dans les descriptions champêtres de Mme Hauschner, de la finesse dans ses dissections psychologiques, de l'originalité dans la pensée. Son patriarche communiste, Mathias Urbschad, est une création digne de vivre : si grand et si beau qu'il soit, il ne dépasse pas les proportions de l'humanité et demeure en tous points vraisemblable.

Qui reconnaîtrait l'auteur des *Tisserands* et le poète de la *Cloche engloutie* en ce prosateur si lisse, si classique, si marmoréen qu'est devenu **Gerhart Hauptmann** ? Il nous avait préparés par le style dyonisiaque de son *Printemps grec* à cette évolution vers un classicisme de forme et de pensée qui s'affirme cette fois sans ambages dans *L'hérétique de Soana* (1), récit très chaud, mais d'une ardeur contenue, traitant avec adresse le plus scabreux des sujets. Paul Heyse, plus sentimental et moins brûlant que Hauptmann, eût consenti sans doute à être le parrain de cette nouvelle italienne qui rappelle quelque peu son genre. Dans ce petit roman, l'auteur chante l'hymne au paganisme et célèbre à son tour la toute-puissance de la nature. Il nous transporte aux confins de la Suisse et de l'Italie entre les lacs de Côme et de Lugano, sur les pentes du Monte

(1) *Der Ketzer von Soana*. Von Gerhart Hauptmann. Berlin, S. Fischer, 1918.

Digitized by Google

Generoso qui s'abaissent vers de riantes vallées où murmurent les cascades. Son récit est précédé d'une sorte de préambule où il nous en fait connaître, ou plutôt deviner le mystérieux héros : en se promenant dans la montagne, jadis, l'auteur a rencontré un vieux chevrier comme il y en a tant, vêtu de poil de chèvre, au teint hâlé, à la chevelure abondante et bouclée; mais les yeux de ce chevrier, qui porte lunettes, ont un regard si fin et si doux que le promeneur le soupçonne de n'être pas un pâtre comme les autres : il le visite donc à maintes reprises sur son Alpe solitaire et, grâce à son attitude discrète, il gagne la confiance de l'ermite qui l'introduit dans son antre rustique et pourtant avenant, lui en fait les honneurs, l'héberge et enfin, sans paroles inutiles, lui met sous les yeux les feuillets où il a narré son aventure. C'est après cette introduction ingénieuse, un peu factice, que commence le véritable récit où le solitaire trace sous forme impersonnelle le tableau de sa vie : un jeune prêtre italien, pénétré de sa vocation, animé d'une foi, d'une piété, d'un dévouement proches de la sainteté, vient prendre possession de la paroisse de Soana ; et malgré la froideur de son caractère, il gagne, par le zèle de son apostolat, la pureté de ses mœurs et la discrétion de son ministère, la confiance et l'admiration de ses ouailles. Or, un jour, dans cette existence paisible et tout unie, éclate l'orage dévastateur et fécond à la fois : le jeune abbé Francesco reçoit à l'improviste la visite nocturne d'un être hirsute et monstrueux qui, en phrases entrecoupées, lui fait comprendre avec peine qu'étant exclu depuis longtemps de la paroisse, il implore pour ses enfants la faveur d'assister au catéchisme. Une histoire assez déplaisante explique la réprobation dont est victime de la part des villageois ce pâtre dépenaillé : vivant avec sa sœur, il est accusé par la rumeur publique de mener une existence contraire à la morale ; on ne veut pas croire, comme il l'affirme, qu'il a été calomnié et que les enfants de sa sœur sont des souvenirs de touristes successifs qui ont abusé de sa misère et de sa crédulité. Son récit, vrai ou faux, émeut le jeune prêtre qui, avec l'approbation de ses supérieurs consultés sur ce cas anormal, entreprend la conversion de ces brebis galeuses. Il gravit donc les pentes du Generoso sur lesquelles le monstre a son antre, moins répugnant d'ailleurs qu'on ne le croirait. Hélas! l'esprit de la montagne, le grand Pan, est là qui le guette : tandis que Francesco, jusqu'alors aveugle aux beautés de la nature, escalade les roches avec son guide, les charmes inconnus des monts et des cascades se glissent dans son âme épanouie ; et pendant que, parvenu au but, il discute âprement avec le pâtre hideux et sa sœur revêche sur les vérités du catéchisme, ses yeux émerveillés tombent sur une des filles de cette bizarre famille, Agata, qui joint la vigueur souple d'une jeune sauvage à la délicatesse d'une Madone. A dater de ce jour, un délicieux poison coule dans les veines du prêtre et se mêle à tous les actes de son sacerdoce. Il remarque

Digitized by Google

désormais tout ce que jusque-là ses regards n'avaient que distraitement frôlé : les attitudes des jeunes laveuses à la fontaine, et les sculptures antiques qui ornent un vieux sarcophage, et les contours grandioses de la montagne. Partout, il se sent enveloppé par les effluves du grand Pan : la nature a repris possession de ce mortel qui voulait vivre hors d'elle. Son ministère lui-même devient pour l'antique démon des forêts et des eaux un prétexte à d'hallucinantes tentations : le jour où, pour dire la messe aux solitaires du Generoso, il se rend à une petite chapelle perchée sur un pic, il ne voit pendant tout l'office que le profil d'Agata ; plus tard, c'est elle encore qu'il soustrait aux habitants de Soana qui l'ont assaillie à coups de pierre; enfin, après des péripéties et des hésitations qu'une aussi brève analyse ne peut qu'omettre, Francesco et Agata fuient ensemble dans la montagne et, sur un îlot fleuri, entre les deux bras d'une cascade, donnent à cette aventure la conclusion que le lecteur attendait. Là, ou à peu près, se terminent les feuillets du vieux chevrier, et il nous est loisible de deviner le reste : Francesco, subjugué par le grand Pan, quittera Soana et le reste du monde pour mener aux côtés d'Agata la vie pastorale. Il y a beaucoup d'art, cela va sans dire, dans le bref roman de Hauptmann, bien développé sous sa forme concise ; il y a surtout un mélange de passion juvénile et de maturité, d'ardeur païenne et de suavité chrétienne, de rudesse voulue et de délicatesse ravissante qui sont les fruits d'un automne doré. L'idée pandémoniaque qui se déroule comme un fil d'Ariane d'un bout à l'autre de l'ouvrage ne gêne en rien le développement du récit, aisé et serré tout à la fois. La toute-puissance de la nature qui ne se laisse jamais oublier et se hâte de ressaisir ceux qui l'ont trop longtemps méconnue, éclate dans les descriptions du paysage et les charmants détours des âmes. L'écrivain n'atténue jamais la force des sentiments et la rude emprise de la jeunesse. Nous savons que, dans son *Printemps grec*, il s'est efforcé déjà de mettre en relief ce qu'il y a de primitif, de spontané, parfois même de brutal dans les croyances antiques ; c'est le même esprit qui l'inspire dans cette œuvre, notamment dans la description du sarcophage et dans l'exposé très réaliste des superstitions païennes du monstre. Du style nous ne dirons rien, sinon qu'il a toute la perfection des œuvres classiques.

De même inspiration, mais d'un style tout opposé, est le *Paganisme*, de **R. H. Bartsch** (1) qui possède, peut-être parce qu'il est Autrichien, une qualité assez rare chez les écrivains allemands : l'humour; il y ajoute un merveilleux talent de renouveler des thèmes déjà anciens et qui, à force d'avoir servi, semblent usés : que dire de neuf sur l'amour, la solitude, l'art, la nature, le printemps, le soleil, les fleurs et même sur la

(1) *Heidentum, die Geschichte eines Vereinsamten*, von Rudolf Hans Bartsch. Leipzig, L. Staackmann, 1919.

Digitized by Google

dernière guerre ? R. H. Bartsch nous offre pourtant du nouveau sur tout cela dans son histoire d'un solitaire : il sait y mêler adroitement, avec ou sans transitions, les aventures amoureuses de son héros, le développement intégral de ses états d'âme, ses impressions de guerre, ses opinions politiques, ses idées artistiques, son goût des fleurs et des légumes, et surtout sa philosophie, sorte de panthéisme profondément senti qui, dans un brin d'herbe, voit verdir toute la nature. Il laisse planer sur les gens et les choses le sourire désabusé, mais bienveillant, d'un sceptique à la recherche d'une croyance, ainsi que la mélancolie d'un patriote à la recherche d'une patrie : l'Autriche défunte, avide de résurrection, est partout présente en ces pages. Une introduction nous fait connaître le héros, un épilogue raconte sa fin tragique ; le gros morceau, qui tient l'intervalle, consiste dans la publication du journal de ce personnage où sont versés pêle-mêle, dans un désordre apparent et dirigé, ses réflexions et ses aventures. Alarich Tusch, apparenté, malgré son nom grotesque et roturier, à la vieille noblesse de Bavière et d'Autriche, a fait un tour au front, il a donc pris sa petite part de « cette longue guerre angoissante qui, selon lui, à travers d'éternels mensonges, ne devait jamais conduire à la vérité ». Au jour de la mobilisation, il n'a pas embouché la trompette guerrière : « il parlait doucement et tristement, résigné à son destin, dominé par ses impressions». A la discipline machinale, au Drill prussien, il préférait « le sourire autrichien », le laisser-aller de ce grand corps disloqué qu'était l'Autriche de 1914. Sous les rafales de l'immense tuerie, Alarich rêvait des temps nouveaux qui devaient surgir de ce chaos, s'abandonnait au charme de la nature qui, au printemps, malgré les hommes, voulait renaître et fleurir, espérait contre toute attente un renouveau surgissant parmi les ruines. Il quitte bientôt son poste de combat : architecte de profession, il est rappelé à l'intérieur pour construire des baraquements militaires. Embusqué malgré lui, il revient au pays natal, dans cette petite ville si chère à son cœur, qu'il ne nomme pas, mais où l'on se plaît à reconnaître Graz en Styrie. C'est à ce moment que commencent ses confidences pacifiques. Alarich a perdu en un jour sa fortune, son meilleur ami et sa maîtressse : son ami l'a dupé et frustré ; sa maîtresse, la belle Lénore, qu'il appelle familièrement Lore, l'a quitté pour un bellâtre qui, embusqué volontaire, promène avec elle son ennui sur les côtes de l'Adriatique ; puis, lasse de cet amant trop fade, elle s'est fiancée à un architecte entreprenant, parvenu, d'origine italienne, Pompeo Degrassi qui bientôt, associe de force Alarich à ses travaux d'enlaidissement. Alarich, pauvre, délaissé, contraint, vit désormais solitaire et se construit une maisonnette de bois sur un triangle de terrain. Le culte de la nature est sa consolation : il adore littéralement les fleurs, les plantes, les humbles légumes, les oiseaux, le soleil, la tempête, et la grande flambée de bois dans l'âtre ; ce sont là ses amis

Digitized by Google

et, au sens strict du mot, ses dieux. Alarich est retourné au paganisme des ancêtres : sous la protection du grand Pan qui n'est pas mort, il communie avec la nature entière, et sa petite existence médiocre se confond dans une grandiose unité avec l'âme du monde. Comme les sages, il cultive son jardin. Parmi l'humanité, il n'aime que les enfants, plus proches de la nature : recevant parfois la visite de Lore, il fait la connaissance de la petite Ruth, fille de la première femme du lourd Degrassi ; ce petit cœur d'enfant, qu'il a su intéresser aux plantes de son jardinet et aux poules de sa basse-cour, lui voue un attachement reconnaissant. Un jour, la petite Ruth, en jouant, tombe dans la rivière ; Alarich, aussi simplement que l'ordonne sa nature sincère, se jette à l'eau et se noie, tandis que ses amis en barque parviennent à sauver l'enfant Le corps d'Alarich, retrouvé à un endroit fatal où abordent les cadavres de tous les noyés, est brûlé par ses camarades sur un bûcher d'occasion, formé des débris d'un vieux baraquement ; sa cendre est remise à sa famille dans une boîte en fer blanc : digne symbole de sa patrie déchue, « car l'Autriche entière n'est plus qu'une poignée de cendres enfermée dans une boîte de conserves ». L'histoire tragique de ce pessimiste de belle humeur nous est contée en un style tantôt oratoire, tantôt poétique, le plus souvent piquant et martelé. A part un certain romantisme naturaliste parfois nébuleux, cette œuvre est incontestablement une des plus claires et des plus amusantes, au bon sens du mot, qu'ait produites depuis des années la littérature de langue allemande.

Jakob Wassermann, jugeant le caractère de son *Christian Wahnschaffe* (1), semble donner lui-même la formule de son art : « Il s'inquiétait, dit-il, moins de la flamme que du rôti qu'elle servait à apprêter ; il se souciait peu de l'âme et s'attachait toujours au corps ». Ce que l'auteur dit ici du personnage, le critique pourrait le dire aussi de l'auteur. Wassermann brosse de main de maître ses petits tableaux très précis, très détaillés, d'un dessin parfaitement net et ferme, sans hésitations ni bavures ; quant à l'âme des personnages, elle ne fait que transparaître derrière les réalités concrètes : il appartient au lecteur de la deviner, souple et changeante, sous la dureté des linéaments extérieurs. Certains critiques de son pays, grands abstracteurs de quintessence, lui reprochent de manquer de psychologie : il nous semble, au contraire, que cet art à la Maupassant, si plastique et si objectif, lasse beaucoup moins le lecteur que l'analyse directe des âmes et qu'il est beaucoup plus proche de la vie. Les personnages de Wassermann ont, il est vrai, quelque chose de déconcertant, de forcé ; ce sont peut-être trop des êtres d'exception : Eva Sorel nous semble dure envers Christian ; le nihiliste russe, Iwan Becker intervient trop mysté-

(1) *Christian Wahnschaffe*. Roman in zwei Bänden von Jakob Wassermann. Berlin, S. Fischer, 1919. — Cet ouvrage fait partie d'une série d'œuvres nouvelles et de rééditions que la maison S. Fischer, de Berlin, publie sous la rubrique : *Der grosse Roman*.

Digitized by Google

rieusement dans les aventures des personnages de premier plan ; le peintre Weikhardt, au contraire, ne joue pas le rôle important que l'on attendait après les débuts. Mais, en revanche, la méthode de Wassermann présente des avantages qu'il serait injuste de méconnaître : une coupe d'agate enchâssée d'or en dit plus long sur le caractère de son Crammon que mille savantes dissertations, et l'énergie de Christian en tête-à-tête avec une meute de chiens de chasse nous fait connaître d'emblée ce personnage. Nous n'acquérons, sans doute, par ces procédés, qu'une connaissance d'abord fragmentaire et provisoire des caractères ; mais à mesure que des détails nouveaux viennent s'ajouter aux traits connus, le portrait se complète et prend alors une intensité de vie que n'aurait pas suggérée peut-être une analyse d'ensemble. Bref, la méthode de Wassermann peut très bien se défendre. Cet écrivain, comme tous les autres, a ses défauts : ainsi, il n'échappe pas au pathos lorsqu'il développe ses idées sociales ; et il passe trop facilement d'un pays à l'autre, comme dans une course folle où nous avons peine à le suivre ; la variété tourne chez lui en une mobilité vertigineuse. Sa grande qualité, c'est d'être toujours intéressant, même lorsqu'on ne sait pas trop où il veut en venir. Son Christian Wahnschaffe nous semble avoir, *mutatis mutandis*, quelque analogie avec Wilhelm Meister : même droiture de caractère, même disposition à se laisser façonner sincèrement par l'expérience, même mépris des préjugés de caste et de fortune, même pitié pour le malheur, fût-il le fruit de l'inconduite et de la dépravation. Ce roman, comme les *Lehrjahre*, est le tableau d'une âme en formation. Mais là où Goethe dessine le trait avec goût et avec mesure, Wassermann appuie sur le crayon avec une énergie farouche, une logique impitoyable et un rictus sarcastique. Il broie ses personnages avec volupté.

La terre est toujours une grande et féconde inspiratrice : il n'a pas fallu moins de deux volumes à **Hermann Stehr** pour développer magnifiquement l'histoire de *La ferme des saints* (1), qui n'est pas toujours amusante, qui aurait gagné à être plus courte, et qui traite avec une ampleur digne d'une meilleure cause un sujet mystique et bizarre. La donnée fondamentale : rivalité de deux familles paysannes (qui s'appellent ici Sixtlinger et Brindeisener), appartient aussi bien à Gotfried Keller, dans *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, qu'à Sudermann, dans *Frau Sorge* ; c'est d'ailleurs un thème éternel qui appartient à tous, et H. Stehr a su le renouveler. A cette donnée primordiale s'ajoute l'histoire touchante et mystérieuse d'une jeune aveugle, la petite Hélène Sintlinger, dont la cécité, due à des causes purement nerveuses, disparaît à l'âge d'aimer ; elle meurt, il est vrai de cette guérison (voyez *Wallfahrt nach Kevlaar*). Ces deux motifs, entremêlés habilement, sont complétés par tous les

(1) *Der Heiligenhof*. Roman in zwei Bänden von Hermann Stehr. Berlin, S. Fischer, 1919 (Der grosse Roman).

Digitized by Google

détails de la vie rustique d'un côté, par les querelles de clocher de l'autre. La scène se passe au pays des anabaptistes, tout au nord de la province rhénane, entre Emmerich et Wesel, dans une région toute proche de la Hollande et dont la race est westphalienne de type et de caractère. Les descriptions, quoique poétisées, sont d'une exactitude scrupuleuse et dignes d'un géographe ou d'un géologue ; les travaux des champs sont énumérés et dépeints avec une précision que ne renierait pas un vrai cultivateur ; les superstitions locales, qui forment un singulier mélange avec le catholicisme plus ou moins rigide de la population, sont utilisées avec adresse, quoique parfois les querelles religieuses tiennent un peu trop de place dans le récit et semblent narrées pour elles-mêmes : cela tourne parfois en manuel de théologie. Les caractères ont du relief : celui d'Andreas Sintlinger, dont les vertus ont valu à sa ferme ce surnom de Heiligenhof, est très beau et très grand d'un bout à l'autre, et avec cela parfaitement naturel (sauf quand ce paysan se met à tenir un journal intime, ce qui n'est pas naturel du tout chez un paysan) ; sa femme, Johanna, qui ne comprend pas toujours cette âme très complexe, inspire une sympathie compatissante, mais elle est vraiment trop superstitieuse et, par suite, trop sensible ; la petite Hélène, mystérieuse et inexpliquée, donne lieu à de jolis tableaux. La note réaliste et comique n'est pas étrangère à H. Stehr : son oculiste, son institutrice « pour aveugles », son étudiant et sa courtisane, quoique tous traités sans aménité, sont bien campés sur leurs pieds. L'agitateur socialiste Faber, dont l'histoire semble un peu trop étrangère à l'action (elle a pour prétexte la proximité des mines de la Ruhr), est une figure digne d'être retenue. Le style, qui a une certaine saveur de terroir, bien qu'il évite le patois proprement dit (notons que le particularisme littéraire n'est pas très en vogue en Allemagne depuis la défaite), est massif, solide par conséquent, et assez clair ; la composition se développe largement, sans heurts, mais non sans digressions. La lecture de ce roman touffu fait souhaiter un peu plus de concision, de concentration.

L'œuvre de **Marta Karlweis**, dont *L'Ile de Diane* (1) est, paraît-il, le début, a de la tenue, de la distinction et de l'originalité ; elle pèche, à notre avis, par une subtilité qui semble voulue et qui est sans doute une concession à la mode régnante. Il n'est pas facile de comprendre les mobiles auxquels obéissent les héros de ce roman dont la donnée générale demeure contestable : une jeune femme nommée Diane, dont le père, le baron de Cesarini, est mort au cours d'une expédition au Tibet, et qui a été élevée comme un garçon, apprenant le latin, les mathématiques, l'escrime, l'équitation et le tir, épouse le fils de son tuteur, Stephan, jeune diplomate et gentilhomme accompli. Mais Diane, élevée en dehors des habitudes de son

(1) *Die Insel der Diana*. Roman von Marta Karlweis. Berlin, S. Fischer, 1919, 7 m. 50.

Digitized by Google

sexe, et Stephan, dont le caractère froid dégénère en une sorte de timidité impuissante, ne savent pas vivre longtemps ensemble : une séparation de corps, qui ressemble à un divorce pour incompatibilité d'humeur, les éloigne pour toujours l'un de l'autre ; tandis que Stephan poursuit sa carrière lointaine, Diane mène une vie solitaire, bienfaisante et morne dans une île de Dalmatie que lui a léguée son père. Elle consacre son existence à encourager les populations paludéennes de son île et n'échappe pas elle-même à la malaria qui empoisonne la contrée. Son séjour est coupé par de rares voyages à Londres et à Vienne. Enfin, par l'intermédiaire d'une amie, elle apprend la mort subite de son mari qu'elle n'a pas cessé d'aimer de très loin. Cette simple histoire est très longuement narrée, avec la facilité et l'abondance d'un feuilleton qui aurait de la tenue. Le style est coulant, correct, élégant.

Le genre cultivé par le baron **Egon von Kapherr** n'appartient qu'à lui, sinon par la forme qui est le cadre classique de la nouvelle, du moins par le choix des sujets. Son domaine propre, qu'il nous a fait connaître déjà autrefois, embrasse toute la Sibérie, de l'Oural aux confins de la Chine ; il s'étend un peu plus cette fois et empiète sur la Russie d'Europe. Sa nouvelle série est intitulée : *Au pays des ténèbres* (1). Nous y retrouvons toujours le même style clair, alerte, incisif, la même rapidité de la narration qui, sans négliger les effets de surprise, court droit au but, la même originalité et la même variété de sujets : qualités définitivement acquises par cet écrivain, d'un talent mûr et fertile, chez qui on ne perçoit ni hésitation ni lassitude. Le plan de ses récits se réduit à une ordonnance géographique et historique : partant des rives du fleuve Amour, il traverse la Sibérie et nous mène jusqu'au cœur de la Russie bolcheviste. Nous y voyons la peste, propagée par des fourrures chinoises, jusqu'à la ville de Vladivostock, ce qui d'ailleurs n'arrête pas le commerce, exempt de scrupules hygiéniques ; nous retrouvons nos vieux amis les Ostiaques avec leurs prêtres-sorciers et leur paganisme innocent ; nous faisons la connaissance d'un vieux chasseur solitaire qui, réfugié on ne sait d'où, de Norvège sans doute, s'est terré aux limites du pays des Ostiaques, au bord d'un marais, au fond des forêts vierges. De cette extrémité septentrionale de la Sibérie, l'auteur nous mène à Vladicaucase et autres lieux où la civilisation européenne coudoie la sauvagerie asiatique, pour aboutir enfin en pleine Russie. C'est là le côté sensationnel de son livre : révélations sur le régime bolcheviste, à supposer que les faits soient tirés de la réalité comme, l'auteur l'affirme. L'histoire la plus saillante de ce genre est celle d'un vieux médecin qui, après avoir consacré toute sa vie au bien du peuple, est fusillé après une atroce captivité par d'ignobles bandits devenus les maîtres de l'heure. Le livre se termine par

(1) *Im Lande der Finsternis*. Novellen und Skizzen aus dem alten und neuen Russland, von Egon Freiherrn von Kapherr. Berlin, E. Fleischel, 1919.

Digitized by Google

une horrible histoire intitulée : *La maison d'école*, qui décrit une scène abominable de la lutte des bolchevistes contre la Finlande. Nous ignorons d'où Kapherr a tiré ses renseignements, s'il a été lui-même témoin des faits, s il a lu ou a entendu le récit de témoins oculaires ou s'il les a inventés de toutes pièces. Là-dessus, comme il convient, l'auteur se contente d'affirmations ; ce n'est pas à nous qu'il appartient de lui demander ses références. Ce qui nous importe ici, c'est que sa narration soit vivement menée, qu'elle possède les couleurs et le ton de la réalité et que, rehaussée par une pointe d'humour, elle ait de l'intérêt et de la saveur.

Le romancier **Hermann Hesse** dédie à la jeunesse allemande, sous ce titre : *Le retour de Zarathoustra* (1), une poignée de bons conseils. Nous ne citons que pour mémoire ce petit pastiche de Nietzsche où le ton et le style du philosophe sont reproduits avec une fidélité frappante. Le retour de Zarathoustra parmi cette jeunesse empressée autour des orateurs de rues, entre deux fusillades, est décrit avec humour et brio. Le vieux philosophe oublié s'efforce de rendre aux jeunes Allemands le goût de la personnalité, après ces luttes de masses où l'individu semble avoir perdu la notion de sa propre valeur. Si Hermann Hesse veut dire que la jeunesse, au lieu de se consumer en vains regrets, au lieu d'user son ardeur à regarder vers le passé impérialiste, doit s'efforcer de rendre à l'Allemagne ce caractère de peuple de poètes et de penseurs quelle a perdu à son détriment, nous pourrons accorder qu'il a fait un effort louable pour la paix de l'Allemagne et celle du monde. La jeunesse allemande voudra-t-elle écouter ce nouveau Zarathoustra comme elle a suivi l'ancien ? Il y a en tous cas, de la part de l'auteur, un certain courage à lui faire entendre ce son de cloche.

Les noms de quatre grands maîtres du roman : Gerhart Hauptmann, Clara Viebig, Rudolf Hans Bartsch, et Jakob Wassermann, renouent à nos yeux la chaîne de la tradition. Autour de ces coryphées se groupent les écrivains de moindre envergure qui, déjà connus ou simples débutants, témoignent de la vitalité du genre narratif. L'orientation générale est tournée très nettement vers le roman de vastes dimensions, au détriment de la nouvelle qui passe au second plan. Mais le cadre du roman tend à se briser, à se fragmenter en une série de tableaux à la Wassermann, reliés entre eux par une impression dominante et par la destinée d'une figure maîtresse. Ce serait, dans le roman, quelque chose d'analogue à la conception wagnérienne de l'opéra. Quant à l'inspiration, elle est franchement panthéiste : le grand Pan, nommé ou non, tire les ficelles de la plupart des personnages. On se réfugie dans le culte de la nature pour se consoler

(1) *Zarathustras Wiederkehr*. Ein Wort an die deutsche Jugend von Hermann Hesse. Berlin, S. Fischer, 1920.

Digitized by Google

de la défaite et de l'anarchie : ce mélange de mysticisme vaguement religieux et de naturalisme sensuel, qui sert de ferment à la production romanesque de l'Allemagne, découle de la guerre elle-même dont nous avons retrouvé, chez la plupart des écrivains, sinon toujours la trace directe, au moins l'empreinte et l'influence. La tendance unitaire se marque, chez ces écrivains venus de tous les points de l'Allemagne et de l'Autriche, par l'abandon du patois, même dans les œuvres qui ont tous les caractères de la Heimatkunst.

A. FOURNIER.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

A. GREEN : **The dative of agency.** A chapter of Indo-european Case-syntax. New-York (Columbia University Press), 1913, 128 ; XV, 123 p.

L'étude de M. Green aboutit à des conclusions raisonnables, et elle suppose une connaissance appréciable des principales langues indo-européennes anciennes, ainsi que des principaux manuels de grammaire comparée. Mais les conclusions n'ont, il faut l'avouer, rien de bien neuf ni de bien imprévu, et ce travail ne fait pas faire à la question de l'emploi du datif un progrès notable. Si l'auteur poursuit ces recherches sur l'emploi des formes indo-européennes, tentantes au premier abord, décevantes un peu à cause du peu d'importance et d'exactitude des résultats qu'on obtient, il fera bien de renoncer à restituer des phrases indo-européennes : ses restitutions de la p. 22 sont inquiétantes ; son *yungeti* n'est guère autorisé, et son *wagnobh* (qui ne repose sur rien) ne se concilie pas avec *agrôis* de la ligne précédente. La bibliographie est assez capricieuse ; M. Green ignore notamment le travail de M. Ernout sur le passif.

A. MEILLET.

Ellen Key : L'Individualisme (Images idéales), trad. du suédois avec l'autorisation de l'auteur, par J. DE COUSSANGE. — Préface de PIERRE DE QUIRIELLE. Paris, Flammarion, un vol. in-18 jésus, XXVII, 303 pp.

Mlle Ellen Key est une personne beaucoup plus raisonnable qu'on ne l'imagine parfois. La lecture de l'*Individualisme* en convaincra ceux qui garderaient là-dessus quelque doute.

Si la traduction ne reproduit pas rigoureusement le texte original, elle n'en diffère du moins que par le retranchement de quelques passages.

Le livre contient quatre séries d'études. La première, traite de l'*évolution de l'âme*, la seconde, *des femmes*, la troisième, de l'*individualité*, et la quatrième, *des besoins de la vie*.

Toutes se rattachent à cette pensée qu'il y a une grande distance entre ce qu'est l'âme et ce qu'elle est capable de devenir pour peu que l'on s'applique à la cultiver. Cette culture de l'âme, voilà d'ailleurs l'objet

Digitized by Google

qu'E. K. propose à *l'individualisme* — et ainsi s'éclaircit le sens de ce vocable que d'aucuns ont trouvé un peu obscur.

Il faut lire ce qu'E. K., surtout dans la première et dans la troisième parties, a dit de quelques-uns des représentants de la culture : Vauvenargues, Amiel, Maeterlinck, Jefferies, Ibsen. Elle caractérise chacun d'eux avec un rare bonheur d'expression et l'on sent toute la puissance de sympathie qu'elle a dépensée à les pénétrer. Peut-être l'extraordinaire suggestibilité de l'auteur (voir là-dessus ses confidences, p. 138), suffit-elle du reste pour nous expliquer qu'à ce qu'elle pense on puisse presque toujours deviner de quelle compagnie elle sort.

Mais ce qui doit piquer principalement la curiosité, ce sont les pages consacrées au féminisme. On comprend sans peine en les parcourant, le déplaisir qu'elles ont causé à un certain nombre de féministes.

Ce n'est pas qu'E. K. s'y montre asservie aux préjugés souvent invoqués pour combattre l'extension des droits de la femme. Tout au contraire, elle fouille, d'un regard aigu, et ces préjugés et plusieurs des thèses banales qu'on y oppose. Mais justement, elle discerne dans ces thèses elles-mêmes, d'inattendues survivances des conceptions qu'elles ont l'ambition de remplacer. Rien ne la choque plus, notamment, que certaines tendances à affranchir la femme de toutes règles. Selon elle, en effet, il n'y a pas d'individualisme sans discipline, sans limitation.

Telle est, d'autre part, sa confiance dans les ressources propres de la femme et dans les facultés qui la caractérisent, qu'elle tient pour rétrograde et antiféministe la poursuite où la femme s'engagerait d'un idéal masculin, aussi bien que l'octroi qu'elle se ferait du droit de participer aux faiblesses ou aux tares de l'homme.

Orienté dans le sens d'une mise en valeur des ressources générales de la nature humaine et des richesses qui sont l'apanage de la femme, le féminisme d'E. K. ne tend pas à effacer les différences, mais plutôt à harmoniser d'une façon toujours plus parfaite, des diversités où se révèle une fécondité croissante de la nature (pp. 84, 94, 102, 103, etc.).

Mais comment parler de la femme sans toucher à l'enfant? Tout ce qu'E. K. dit de celui-ci et de ce qu'une *éducation intelligente* peut faire pour assurer son bonheur présent et son progrès à venir mériterait d'être cité.

Progrès, croissance, élévation sont des mots qui reviennent sans cesse comme des appels à la connaissance et à l'action, et le livre tout entier se résume dans une des dernières phrases : « L'âme qui, dans le silence » a eu le courage de regarder en elle-même et de se mesurer, sait qu'une » seule chose est grande et nécessaire : croître ».

G. LEFÈVRE.

Digitized by Google

PAUL YVON : **Traits d'union normands avec l'Angleterre**, avant, pendant, et après la Révolution. Caen, 1919, 18 fs.

Ajoutant à sa compétence d'angliciste sa ténacité de normand, M. Yvon s'est efforcé de mettre en lumière les liens, aujourd'hui un peu obscurcis, qui unirent, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, la Normandie à l'Angleterre. Sans nous apporter, à proprement parler, une étude générale d'influence, ce livre entreprend de faire revivre de modestes figures provinciales, presque toutes isolées, dont aucune ne parvint à la gloire, ni même à la notoriété durable, mais qui, gentilshommes philosophes ou ecclésiastiques érudits, voyageurs ou antiquaires, traducteurs mondains ou grandes dames élégantes, contribuèrent soit à faire connaître en Angleterre la Normandie, soit surtout à propager dans leur province même le goût de la littérature et de la société anglaises. Poursuivant ainsi, dans un champ restreint, et volontairement limité, les travaux antérieurs de Charlanne et de Bastide, M. Yvon a visé à ressusciter un groupe de ses compatriotes, et il nous montre comment « avant, pendant et après la Révolution », ou, plus précisément, de 1652, date de la fondation de l'« Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres » de Caen, à 1824, date de la création de la « Société des Antiquaires de Normandie », ses héros avaient, chacun à leur façon modeste, servi, comme autant de maillons d'une même chaîne, de traits d'union entre l'Angleterre et la France.

Il nous présente successivement les académiciens caennais du XVIIe siècle ; les traducteurs rouennais du XVIIIe, tels que l'abbé Du Resnel, l'abbé Des Fontaines, l'abbé Yart, l'abbé Le Roy, Madame du Boccage, auxquels, « de loin tout au moins », Voltaire ne manque pas de s'intéresser, et qui interprètent, non sans les adapter à la timidité du goût français, et même, dans l'exemple de cette dernière, non sans y mêler un peu de minauderie, les œuvres de Milton et de Pope. Il nous montre des touristes normands partant pour l'Angleterre, Madame Le Prince de Beaumont, un peu bas-bleu, et Elie de Beaumont lui-même, presque aussi affecté ; des érudits qui, comme l'archiviste De Bréquigny, y sont envoyés en mission pour des recherches à effectuer, touchant notre histoire, dans les dépôts officiels de la Tour de Londres. Avec la Révolution venue, nous assistons à l'exode de bon nombre d'émigrés normands, de bourgeois éminents comme Moysant, de prêtres qui trouvent, malgré leur catholicisme, un accueil fort aimable au pays de la liberté religieuse, et qui même, comme le savant abbé De La Rue, ne tardent pas, tant par la sûreté de leurs connaissances que par la dignité de leur caractère, à se faire apprécier d'hommes de lettres anglais comme Percy, T. Warton et Francis Douce, à être admis à la Société des Antiquaires, à rencontrer de riches protecteurs comme Sir Joseph Banks. Enfin, au début du

Digitized by Google

XIXe siècle, des archéologues tels que le jeune gentilhomme émigré, De Gerville, continuent d'intéresser l'Angleterre à l'histoire des antiquités normandes, et maintiennent entre les deux pays, dans la même curiosité du passé commun, un rapprochement cordial.

Le souci scrupuleux de la vérité historique ayant maîtrisé, chez M. Yvon, « le feu sacré du régionaliste », l'auteur a résisté à la tentation, qui a dû être assez forte, de donner à toutes ces figures une importance supérieure à celle qu'elles eurent en réalité, petites physionomies si agréablement désuètes, timides, dont les efforts, si méritoires, demeurèrent hésitants, et comme à l'écart du mouvement général des idées, sans portée bien profonde, ni bien déterminée. Le livre, d'autre part, est un peu touffu, un peu gris, un peu monotone, rempli seulement de ces humbles gestes qui, s'ils jouèrent un rôle certain dans la marche des événements nationaux, et, par là même, méritaient d'être tirés de l'ombre, ne présentent, néanmoins, qu'un intérêt de détail, limité au cadre de la « petite patrie ». Aucune, parmi ces figures surannées, ne s'avance jamais sur le devant de la scène. Aucune personnalité d'un relief un peu vigoureux n'émerge de leur troupe distinguée. Aucune influence générale ne saurait être déduite de leur labeur commun.

Et c'est ce qui fait, en revanche, le charme même de ce volume où a été évoqué, à la normande, c'est-à-dire avec « une hardiesse prudente et calculée », avec une affection en outre qui n'a point cherché à se dissimuler, tout le calme passé provincial, toute l'atmosphère des milieux cultivés de Caen et de Rouen, au temps jadis. L'auteur, qui a fouillé bon nombre d'archives locales et de collections particulières, a rapporté des renseignements oubliés, a mis à jour des lettres inédites et a réussi à projeter, par endroits, un peu de lumière sur « quelques ombres chères au cœur de quiconque aime le vieux passé normand ». Son ouvrage, en même temps qu'il élargit vers l'Angleterre l'horizon de nos clochers de France, rappelle, une fois de plus, notre attention sur les trésors, si peu explorés jusqu'ici, des bibliothèques poussiéreuses de nos vieilles provinces.

Floris DELATTRE.

S. L. OLLARD : **A short history of the Oxford Movement**. Mowbray, London, 1915. IX + 283 pp. 6 sh.

L'auteur est depuis longtemps un spécialiste du sujet. Et ce petit livre est le meilleur aperçu d'ensemble que je connaisse. Il comprend cinq chapitres qui décrivent le Mouvement d'Oxford proprement dit et trois chapitres qui essaient de faire l'histoire des conséquences du mouvement, de présenter un tableau ordonné de ces multiples manifestations

Digitized by Google

nouvelles de l'Angleterre religieuse d'aujourd'hui, dont on parle communément sous le nom de « ritualisme ».

C'est ici la partie vraiment neuve de l'étude. Est-elle définitive et complète ? Non sans doute, on voit bien par exemple, que l'angle exclusivememt « anglican » sous lequel l'auteur a observé les choses, lui a fait négliger les répercussions subtiles du mouvement sur les églises dissidentes. Et sans nier le grand danger qu'il y a à parler du Mouvement au point de vue catholique romain, on peut se demander si l'auteur n'esquive pas le problème lorsque, répondant à l'accusation de « tendance romaine », il rappelle simplement, p. 273, que de tous les collaborateurs aux *Tracts for the Times*, un seul passa le Rubicon (1).

Mais ce sont là surtout des omissions auxquelles le livre devait consentir sous peine de s'enfler démesurément. Tout ce qu'il nous donne, du moins, est de bon aloi : il précise souvent, et corrige même, le *Dictionary of National Biography* ; il est bourré de noms, de dates, de titres et références, sans cesser d'être vivant : il est de plus abondamment et excellemment illustré.

A. Koszul.

F. Delattre : **La pensée de J.-H. Newman**. Payot, Paris, s. d. (1919). 306 pp. 5 fr.

Une courte, mais substantielle introduction ; d'abondants extraits présentés chronologiquement avec le texte étranger sous la traduction française ; une bibliographie (2) — on louera d'abord l'idée de cette collection ; il y a là un type d'ouvrages que la connaissance aujourd'hui plus répandue des langues modernes justifie, ou exige.

Le Newman de M. Delattre se plie à ce cadre avec aisance. Lettres, sermons, poésies intimes, ouvrages d'histoire, de pédagogie, d'apologétique, — la grande variété de la matière n'empêche nullement le lecteur, sous la conduite d'un guide averti qui excelle à mettre au premier plan les aspects essentiels et permanents des choses, de percevoir l'unité du sujet, et d'emporter de ce florilège l'impression d'ensemble du jardin parcouru. Peut-être peut-on dire que des extraits courts, quelque habilement reliés qu'ils soient par un bref commentaire, rendent imparfaitement compte de l'allure méditative, un peu repliée sur soi, de cette grande pensée solitaire de Newman. Mais de longs extraits eussent impliqué par ailleurs trop de sacrifices.

La traduction — il est sans doute impertinent de le dire — est claire

(1) Cp. entre autres, Gorman, W.-G. *Converts to Rome*, 1910.

(2) Parfois même, un index : ici, bien que le sous-titre l'annonce, il n'a sans doute pas paru indispensable.

Digitized by Google

et souple. On constatera même souvent qu'elle ajoute une souplesse et une clarté nouvelles à la phrase parfois un peu raide, et enchevêtrée dans sa finesse, de Newman. Je n'ai guère relevé qu'un point (p. 276) où elle précise à faux, en l'attribuant à un « Père de l'Eglise », la source du cri, sublime d'illogisme : « Lord, I believe, help Thou mine unbelief ! » (Il s'agit du père de l'enfant sourd de Saint-Marc, IX, 24).

Le livre contribuera sûrement à attirer à Newman, trop exclusivement connu des théologiens, des apologistes, et des amateurs de théologie ou d'apologétique, de nouvelles curiosités, qui, pour n'être pas « confessionnelles », ne seront peut-être pas moins sympathiques au cœur si pathétiquement épris à la fois d'amour divin et de sympathies humaines.

A. K.

BERTHA S. PHILLPOTTS : **Kindred and Clan in the Middle Ages and after** (Cambridge Archaeological and Ethnological Series). Cambridge at the Universite Press, 1913, 10 sh.

Miss Phillpotts se propose d'étudier au moyen âge les survivances de la solidarité familiale dans les diverses contrées de race germanique. La tâche est ingrate, car les témoignages décisifs sont rares et fort dispersés : l'auteur jette d'abord un coup d'œil sur les critériums que l'on adopte d'ordinaire et se voit forcée à les réduire aux suivants : le *Wergild* ; la vengeance en commun des crimes (*blood-vengeance*) ; les serments prêtés en groupe pour défendre un parent accusé ; les secours collectifs aux membres de la famille tombés dans la misère ; la répudiation d'un parent par ses alliés ou la renonciation à une parenté.

Le travail ainsi circonscrit, Miss Phillpotts commence de patientes recherches dans les lois et coutumes, et dans la littérature des peuples considérés. Elle nous donne le résultat de ses enquêtes dans une série d'études sur l'Islande, la Suède, la Norvège, le Danemark, l'Allemagne du Nord, la Hollande, la Belgique et la France septentrionale, l'Angleterre. Un dernier chapitre nous donne les conclusions générales : c'est naturellement ce chapitre-là qui intéressera davantage le lecteur pressé.

Miss Phillpotts y envisage en premier lieu l'influence de ces survivances sur les conditions sociales : elle nous montre l'union de la famille opposant une résistance passive mais souvent victorieuse à l'absolutisme monarchique et surtout aux oligarchies : ainsi en Islande et en Angleterre où, de très bonne heure, on ne relève plus trace d'organisation familiale, les paysans sont plus qu'ailleurs tyrannisés par la noblesse. Mais comme la parenté se compte aussi bien du côté paternel que du côté maternel, le lien est lâche, la collectivité indécise et changeante et, forte pour la défense, elle n'est pas préparée à l'attaque.

Digitized by Google

Puis l'auteur passe en revue les causes qui ont amené la dissolution lente, mais complète de la famille-tribu : droit romain, christianisme, centralisation du pouvoir. Elle juge que ces causes, tout en ayant leur rôle secondaire, n'expliquent pas tout : car en Islande par exemple, où la désintégration a eu lieu plus tôt que partout ailleurs, aucune de ces forces n'a pu exercer son action. Miss Phillpotts attache une importance très grande, trop grande peut-être, au transport par mer : dans les migrations maritimes on embarquait individuellement et non par famille ; c'est ainsi qu'en Islande et en Angleterre, la « kindred » n'existe guère. Mais comme dans tous les cas, cette « kindred » disparaît, la cause découverte par Miss Phillpotts n'ayant pu jouer partout, n'a pas une influence prépondérante et elle vient s'ajouter aux autres causes déjà connues et non les remplacer toutes. Il faudrait donc conclure que le lien familial a été lentement dénoué par des forces, très différentes selon les régions.

Enfin remontant de l'histoire vers la préhistoire, Miss Phillpotts établit que la famille antique dans les races teutoniques n'était pas réduite soit aux agnats, soit aux cognats, mais englobait la double parenté paternelle et maternelle : on a jusqu'ici considéré un pareil état de choses comme logiquement impossible, mais il est apparemment démontré à l'heure présente par le livre même ici critiqué, que cette parenté fluide et mobile a bel et bien existé et a pu se maintenir unie pendant même des siècles (mille ans dans le Sleswig).

F.-C. DANCHIN.

E. A. PEERS : **Elizabethan Drama and Its Mad Folk** (The Harness Prize Essay for 1913). W. Heffer and Sons. Cambridge 1914 3/6

M. Peers n'est pas médecin : cela se voit tout de suite. L'homme de l'art (qui n'est pas toujours un artiste) a un faible pour les mots techniques. C'est sans doute parce que, comme tous les spécialistes, il a le souci de la précision ; mais aussi la moitié de son prestige ne vient-elle pas de ce qu'il traduit en latin ou en grec des choses qu'autrement l'on comprendrait avec trop d'aisance : tel qui n'oserait vous parler d'un mal de tête, ou vous dire qu'il souffre de la bouche, est presque fier d'une céphalalgie ou d'une stomatite. Bref, trop souvent les écrits des docteurs sont tout hérissés de termes rébarbatifs et l'on a toujours quelque appréhension à ouvrir un nouvel ouvrage de médecine littéraire· M. Peers, nous le répétons, n'est point de la Faculté et il s'exprime en « honnête homme ».

Il gagne aussi autre chose à n'être point de la partie : l'aliéniste qui se pique d'être écrivain, est amené presque toujours à voir son sujet sous un angle étroit : il cherche le cas pathologique, et instinctivement,

Digitized by Google

il fait son diagnostic. Son travail peut parfois être utile, surtout s'il ne se réduit pas à l'apposition d'une étiquette difficile à comprendre sur un groupe de faits assez simples en eux-mêmes. Mais dans certains cas (et notamment le présent), le médecin peut voir tout sous un faux jour. Lorsqu'on étudie en effet, « les fous dans le drame Elisabéthain », on perdrait son temps et le nôtre à rechercher de quelle variété de folie ces fous sont atteints : car ces fous n'ont pas existé, ou ils n'ont existé que dans l'imagination d'un poète ; celui-ci ignorait, et pour cause, les classifications de la psychiâtrie moderne ; et ses créatures souffrent non pas de telle ou telle maladie cataloguée dans les archives de la Salpêtrière, mais de celle dont les a gratifiés leur créateur. Ce qu'on peut seulement tenter, c'est de reconnaître si les poètes se sont conformés aux idées courantes de leur époque. M. Peers se préoccupe fort peu de découvrir si Lear était atteint de folie circulaire ; son essai n'est pas une étude médicale, mais une esquisse littéraire.

M. Peers réserve néanmoins son premier chapitre — et il ne pouvait moins faire — à l'histoire, et se demande quelle idée les Elisabéthains se faisaient de la démence. Il étudie en premier lieu, les causes, quelquefois bizarres, auxquelles on attribuait le dérangement d'esprit : d'abord la possession par de mauvais esprits, l'influence des sorcières ; ou bien des causes naturelles comme l'hérédité, un ver dans le cerveau, l'attraction de la lune, que sais-je encore. Puis, il nous énumère les symptômes les plus courants : battements trop rapides du cœur et du pouls, être inconscient de son état (!), dormir les yeux ouverts, conduite ou conversation désordonnées. M. Peers passe alors aux divers types d'aliénés, le dément, l'idiot, le mélancolique ; il nous dit qu'alors (tout comme aujourd'hui ; nous y mettons peut-être un peu plus de formes), on se moquait des fous et on les brutalisait ; il nous décrit rapidement le traitement habituel (emprisonnement dans une chambre sombre, fouet, privation de nourriture), et les asiles de fous, Bedlam en particulier ; nous apprenons entre autres détails qu'on pouvait visiter les asiles pour un ou deux pence ; cela se fait encore de nos jours, seulement on paie plus cher au concierge, ou l'on est ami du directeur, mais la visite est réservée à quelques privilégiés et la face est sauvée.

Toute cette partie historique nous a intéressé : elle est écrite simplement, l'affectation un peu jeunette de l'Introduction a fait place à un style clair et sans prétentions, les faits sont groupés avec ordre. La critique littéraire demande des qualités de finesse et de maturité, et plus de personnalité que l'histoire : toujours est-il que le chapitre II nous a paru moins bon, nous y trouvons quelque gaucherie, nous y relevons des objections que l'auteur échafaude lui-même pour bientôt les jeter à bas triomphalement (p. 43, voir aussi p. 147) ; cela sent un peu l'école, on s'en rendra compte en parcourant la discussion un peu vide par la-

Digitized by Google

quelle commence ce chapitre. M. Peers se demande si le genre Tragédie, avec un T majuscule, admet la présence de fous et si le genre Comédie, avec un C immense, ne les exclut pas totalement. Ces mots là sont des abstractions et rien de plus : conclure que la Comédie (comme M. Peers écrit en 1913, c'est la Comédie de 1913 qu'il faut lire et non la Comédie en soi) deviendrait révoltante si on y laissait gambader les fous, c'est nous donner une conclusion peut-être discutable, mais à coup sûr inutile. D'autant mieux que — d'après M. Peers lui-même — sur les 20 ou 30 pièces Élisabéthaines qui touchent à la folie, cinq seulement sont des tragédies, et le reste, des comédies. Peut-on en vouloir aux dramaturges d'abord d'avoir cherché le succès — les nôtres visent-ils autre chose ? — en flattant les goûts du public — les nôtres font-ils autrement? Il eût été plus court (et moins fatigant pour le lecteur) de constater que sur ce point nous sommes meilleurs... ou plus hypocrites.

Puis, M. Peers commence à faire défiler devant nos yeux la débandade, triste ou gaie, grimaçante ou bavarde des fous Elisabéthains : d'abord les maniaques, puis les sots, les mélancoliques, les hallucinés et autres, et enfin, les faux déments ; c'est une série d'esquisses rapides, mais presque toujours heureusement tracées où le fou est décrit en quelques lignes, où sa place dans la pièce est indiquée. Il y a de bonnes pages sur l'éternel sujet de Hamlet et de Lear, sur Macbeth aussi. La conclusion est un truisme, mais si inévitable : l'immense supériorité de Shakespeare sur ses contemporains se montre ici comme ailleurs, Lear et Ophélie font pâlir les déments de Kyd et de Ford ; si ressassée que soit pareille conclusion, il fallait bien la donner, car c'est la seule idée générale qui se dégage après la lecture de toutes ces analyses, c'est la seule impression forte qui reste après que l'on a visité cette galerie de tableaux (1).

F.-C. D.

ROBERT BROWNING : **Sordello** (edited by A.-J. Whyte). Dent and Sons, London, 1913, 6 sh.

D'autres avaient commenté *Sordello*, prudemment, par parties. M. Whyte a osé en donner une édition annotée. Le poème y est précédé de l'introduction historique, complète sans pédanterie, qui est nécessaire à sa compréhension. La valeur artistique, psychologique et symbolique de l'œuvre est étudiée en paragraphes quelque peu minutieusement numérotés. Le texte est accompagné de notes explicatives, généralement claires et plausibles, avec peut-être une tendance trop prononcée à paraphraser, à traduire le poème en prose, comme pour minimiser le danger des idées

(1) Noter une citation massacrée p. 63; et une autre p. 92 où le mot *lead* au lieu de *lend* enlève tout sens à la phrase.

Digitized by Google

Browningiennes. Les arguments ajoutés à chacun des chants contribuent à augmenter cette ressemblance avec quelque « Paradis Perdu ». Ce n'est évidemment pas sous cette forme que le lecteur doit aborder *Sordello* : il faut d'abord s'y livrer tout entier et sans aide comme on se jette à la mer. Ensuite pourtant, cette édition sera du plus grand secours à l'étudiant de Browning qui voudra vérifier ses premières impressions ; même après le loyal commentaire de M. W., il lui restera encore bien des difficultés à résoudre, many hard nuts to crack. Mais il y aura reconnu l'importance capitale de ce poème qui est, à tous points de vue, au centre de l'art et de la pensée de Browning.

R. LALOU.

PIERRE ALBIN : **La paix armée. L'Allemagne et la France en Europe** (1885-1894). Paris, Alcan, 7 fr. (1).

Ce livre qui ne parle que des événements de 1885 à 1894 est pourtant bien propre à faire comprendre la situation respective de la France et de l'Allemagne à l'heure présente. Cette situation n'est pas nouvelle ; si récemment il y a eu crise, cette crise ressemble à bien d'autres qui ont eu lieu depuis la guerre de 1870. Après la signature du traité de Francfort, la France s'est recueillie ; elle semblait se donner tout entière à la politique coloniale, et Bismarck la voyait, non sans plaisir, marcher dans cette voie. Après 1885, la France est revenue à une politique continentale : d'où la nécessité pour elle de s'armer et de se rapprocher de la Russie. A ces manifestations d'une vie nouvelle, l'Allemagne a toujours répondu par un renforcement de son armée, sous prétexte qu'elle était exposée à la fois au péril slave et au péril français. C'est l'argument qui a servi à tous les chanceliers, l'année dernière encore, à M. de Bethmann Hollweg, pour réclamer de nouveaux armements.

La politique allemande, aujourd'hui encore, ne fait que suivre l'impulsion qui lui a été donnée par Bismarck. Elle veut la paix, mais avec la prépondérance de l'Allemagne. La France, de son côté, entend jouer en Europe un rôle digne de son passé historique et de la constitution qu'elle s'est donnée ; c'est ce que beaucoup d'Allemands (la majorité malheureusement) appellent, avec une nuance de mépris, le désir de « revanche » des Français ; c'est ce qu'un petit nombre d'Allemands appellent avec estime et presque admiration « l'énergie vitale » des Français. Y a-t-il là des germes de conflit? Les deux grands pays ne sauraient-ils agir d'un commun accord sur bien des questions? N'ont-ils pas montré qu'ils le pouvaient faire?

Telle est la situation des deux peuples depuis 1885. Elle est clairement

(1) Ce compte rendu est parvenu à la *Revue Germanique* en juin 1914.

Digitized by Google

exposée par M Albin qui a voulu faire dans son livre, œuvre d'historien, c'est-à-dire instruire les esprits et non remuer les passions. « Son idéal serait que même un Allemand pût lire son livre et y trouver matière à réflexion, non motif nouveau de haine et de méfiance. » — Souhaitons qu'il soit lu tant en Allemagne qu'en France, car, en somme, on se connaît peu des deux côtés de la frontière. — Cet ouvrage doit avoir une suite qui traitera des années 1894-1911 (*La politique mondiale. La rivalité franco-allemande. Essais d'entente et conflits*). Elle est sûre du bon accueil de tous ceux qui ont lu cette première partie sur l'Allemagne et l'Europe entre 1885 et 1894.

J. DRESCH.

Gaston Raphaël : WALTHER RATHENAU. Ses idées et ses projets d'organisation économique. Paris, Payot et Cie, 1919, Pet. in-8°, 288 pp. 4 fr. 50.

M. Rathenau est un auteur très lu en Allemagne à cette heure. Il a rencontré de fervents adeptes, mais aussi de nombreux et qualifiés contradicteurs. Il intéresse la France à un double titre : le mouvement qu'il suscite en Allemagne mérite l'attention de tous ceux qui observent ce qui se passe outre-Rhin ; les idées qu'il sème dans son pays peuvent aussi germer dans le nôtre. Aussi, faut-il savoir gré à M. Raphaël de faire connaître l'homme et ses projets au public français.

M. Rathenau est un esprit généreux. Il veut une humanité plus parfaite, sinon plus heureuse. Grand industriel, il a vu les maux dont souffre la classe ouvrière ; favorisé de la fortune, il a été témoin de l'égoïsme de beaucoup de riches; idéaliste, il rêve des réformes qui conduisent au triomphe du « royaume de l'âme ». Ses conceptions économiques sont parmi les plus hardies qu'on puisse imaginer, et il fallait un homme libéré de tout traditionalisme par son ascendance pour s'y arrêter, les mûrir, les exprimer. Elles sont d'ailleurs très diverses et pas toujours très cohérentes. Voici, je crois, l'essentiel de sa doctrine. L'état de civilisation actuel, que M. Rathenau désigne sous le nom de « mécanisation », est un des progrès accomplis par l'humanité. Mais, si nous y voyons réalisées la division du travail, l'organisation des masses, la conquête des forces naturelles, nous y remarquons le développement du matérialisme, qui est une source d'erreurs morales, le triomphe de la contrainte, qui annihile tout libre effort, l'origine de l'antagonisme qui met aux prises les individus, les classes sociales et les nations.

On peut remédier à ces maux. La « mécanisation » étant un produit de l'intellect, on créera un état social nouveau en substituant à l'intellect les forces de l'âme. Grâce au triomphe de la volonté, l'esprit de calcul

Digitized by Google

sera remplacé par l'esprit de charité, l'égoïsme par le dévouement, les exigences du droit par le sentiment de la responsabilité.

A cette rénovation morale succédera — à moins qu'elle ne l'accompagne ou la précède, car le plan chronologique ne s'aperçoit pas bien — une réforme dont les résultats sont séduisants. La lutte des classes sera éteinte; la ploutocratie et le prolétariat ayant disparu, les inégalités choquantes, les abus criants dont nous sommes les témoins attristés seront abolis. A la disproportion des fortunes succèdera une aisance moyenne; les individus recevront tous une instruction intégrale; les dirigeants seront ceux qu'une sévère sélection aura triés dans la communauté et seront récompensés de leur travail par la satisfaction du devoir accompli au profit de leurs frères. Plus de gaspillage des forces économiques, grâce à une judicieuse répartition de la consommation. Le capital subsistera, étant nécessaire à la production ; mais il sera endigué et sagement dirigé. L'Etat, devenu possesseur d'immenses richesses, sera à même de pourvoir à tous les besoins intellectuels et sociaux. Pour réaliser cet idéal, M. Rathenau recommande plusieurs moyens pratiques, les uns assez compliqués, comme la substitution aux grandes sociétés industrielles d'organismes mal définis, d'autres d'exécution facile, comme la limitation, sinon la suppression du droit de propriété et du droit d'héritage.

Ce rapide exposé, qui n'atteint pas toutes les idées de M. Rathenau, montre l'extrême confiance que le réformateur allemand a dans la vertu humaine, dans sa capacité d'abnégation, dans sa puissance de dévouement. L'intérêt personnel, limité à l'individu ou étendu à la famille, ne compte pas à ses yeux, et il ne veut pas apercevoir que le droit de propriété et d'héritage a comme effet de stimuler la production et de restreindre le gaspillage. A vrai dire, les critiques de M Rathenau sont souvent fondées, comme le furent celles de tous les moralistes qui ont fait la satire des mœurs de leur siècle, depuis les prédicateurs du moyen âge, pour ne pas remonter plus haut, jusqu'à l'époque contemporaine. Mais la partie positive de son œuvre se perd dans le vague et ses prévisions restent des suppositions. Quand on veut se représenter dans son ensemble l'état social qu'il imagine, on n'a devant le regard qu'une image confuse, un tableau où se heurtent de contradictoires oppositions. Aussi les économistes, ceux de droite comme ceux de gauche — car M. Rathenau combat le socialisme non moins que l'esprit bourgeois — ont-ils beau jeu en face de cette idéale construction.

M. Raphaël a mis tout son effort à présenter exactement les idées de M. Rathenau. Il l'a fait avec une concise clarté, ce qui n'est pas un faible mérite, car l'auteur allemand est parfois obscur, diffus et enclin à la répétition. Tout au plus trouvera-t-on que M. Raphaël, dans sa conclusion, reste un critique trop timide d'opinions qui méritent un examen attentif

Digitized by Google

et sévère, puisqu'elles tendent à un bouleversement complet de l'organisation sociale actuelle (1).

F. PIQUET.

BETTINA STRAUSS : **La culture française à Francfort au XVIIIe siècle** (Bibliothèque de littérature comparée), Paris, Rieder et Cie, 1914. In-8°, 292 pp. 6 fr.

C'est assurément une intéressante question de la littérature comparée que Mlle Strauss a traitée dans ce livre. La ville de Francfort a subi plus que beaucoup d'autres villes allemandes l'influence française au cours du XVIIIe siècle ; cette influence s'y manifeste de façon si précise qu'on la peut, en quelque sorte, doser ; c'est le plus grand poète de l'Allemagne qui en a été touché. Le sujet est donc attrayant et il a été traité de façon attrayante. L'auteur a bien mis en évidence les événements qui ont implanté à Francfort la culture française : l'établissement dans la ville de calvinistes français, la mission de Belle-Isle, l'occupation française. De même a été judicieusement apprécié le caractère et la portée de cette influence dans les mœurs, dans l'instruction, dans le développement du goût littéraire, dans l'art et la philosophie. Le dernier chapitre de l'ouvrage, intitulé : « Le déclin de l'influence française à Francfort », malgré un effort en vue de déterminer ce que le *Sturm und Drang* doit aux écrivains français, ne paraît pas rendre suffisamment justice aux critiques et aux philosophes de notre pays qui ont déclenché le mouvement qui précéda l'apogée de la littérature allemande. Ce n'est pas du « déclin », mais d'une forme nouvelle de l'influence française qu'il fallait parler.

Ce livre a été fait avec l'évident souci d'être définitif. Il ne me semble pas que ce souhait soit réalisé. L'auteur eût dû restreindre le champ de son investigation et, en revanche, fouiller plus profondément. Nous ne sommes pas renseignés sur la période entre 1742, fin de la mission de Belle-Isle, et 1759, date de l'occupation française. C'est cependant au cours de cette période qu'eurent lieu certains faits accusant l'influence française, par exemple la représentation de pièces en notre langue, sous la direction de « Monsieur Bon ». D'autres omissions font croire que l'auteur n'a pas exploré minutieusement le terrain. C'est ainsi que, parlant de la connaissance du français acquise par le jeune Goethe, il néglige de signaler les leçons que donna Henri Descostes au futur auteur du *Neveu de Rameau*. Peut-être aussi la forme aurait-elle dû être l'objet de plus de soin. Il serait injuste cependant d'oublier que ce travail est l'œuvre d'une débutante et qu'il témoigne d'un labeur ardent.

F. P.

(1) Depuis que M. Raphaël a publié son livre, a paru de M. Rathenau *Die neue Gesellschaft* (Berlin, Fischer, 1919). Mais cette brochure n'apporte rien qui modifie essentiellement les données qui ont servi de base à l'exposé du critique français.

Digitized by Google

Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, von MAX HERRMANN. Mit 129 Abbildungen. Herausgegeben mit Unterstützung der Generalintendantur der königlichen Schauspiele. Berlin, Weidmann, 1914. Grand in 8°, XVI-542 pp., 20 m.

M. Herrmann distingue le drame du théâtre. Il met à part la poésie dramatique, qui est une chose et la représentation théâtrale, qui en est une autre. L'objet essentiel de son effort, dans ce livre si gros, a été d'étudier les conditions matérielles qui ont imposé leurs exigences à l'illusion théâtrale.

Le travail de M. Herrmann se divise en deux parties. Dans la première, il s'est donné pour tâche de fixer l'état de la scène, des décors et des accessoires, et aussi de déterminer les moyens d'expression de l'acteur. Dans quelques cas — surtout pour ce qui concerne les gestes des acteurs — M. Herrmann a fait porter ses recherches sur l'époque antérieure au XVIe siècle (1). Mais le plus souvent il a étudié la période des maîtres-chanteurs et surtout de Hans Sachs. Ce travail a été conduit avec beaucoup de soin et constitue un point de départ excellent pour des explorations futures.

La seconde partie du livre de M. Herrmann traite des illustrations accompagnant les publications dramatiques du XVe et du XVIe siècle. Ces illustrations, qui servent à l'étude des arts plastiques, peuvent avoir un haut intérêt pour l'histoire du théâtre, si leurs auteurs se sont inspirés, en traçant leurs dessins, des conditions d'exécution des représentations dramatiques. Les œuvres illustrées que M. Herrmann a passées en revue sont des éditions de Térence et des drames suisses. Dans les premières, il trouve peu de résultats pouvant servir à ses recherches, car il ne voit pas que dans la plupart d'entre eux, les artistes aient copié exactement les décors, costumes, attitudes et gestes scéniques. Pour ce qui est des autres, il faut distinguer ; car si les illustrations sont parfois la reproduction de choses vues au théâtre, ce n'est pas toujours le cas.

La tâche que s'est assignée M. Herrmann était d'une exécution très difficile. Aux spécialistes de l'art médiéval de dire si son travail est complet et exact dans ses parties. Ce qui n'est pas douteux, c'est qu'il est le fruit d'un labeur intense et apporte du nouveau.

F. P.

Herders theoretische Stellung zum Drama, von AUGUST KOSCHMIEDER (Breslauer Beiträge zur Literaturgesch. hgb. von M. Koch and G. Sarrazin), Stuttgart, Metzler, 1913. In-8°, 172 pp,. 4, 80 m.

Dans cette étude, M. Koschmieder a réuni tout ce que Herder a dit sur le drame. On trouve, il est vrai, dans le *Herder* de Haym, les idées

(1) M. Herrmann aurait pu faire état de travaux qu'il ne mentionne pas ; entre autres de l'étude de M. H. Roetteken : *Die Behandlung der einzelnen Stoffelemente in den Epen Veldekes und Hartmanns*, 1887.

Digitized by Google

essentielles qu'a professées l'auteur de l'*Essai sur Shakespeare* à l'égard de la littérature dramatique. Mais il n'était pas inutile de les examiner dans une vue d'ensemble. Si, pour cette raison, le livre de M. Koschmieder se justifie, on aurait voulu que l'auteur allât jusqu'au bout de son travail. On s'étonne en effet que les opinions de Herder en matière de drame, diverses parfois, ne soient pas expliquées par la nature de Herder lui-même. Pourquoi le critique a-t-il varié dans ses idées, comment sont nés ses engouements, de quelles erreurs de goût ou de quel défaut de culture procèdent ses préventions? A ces questions, M. K. donne quelquefois une réponse isolée, limitée à un cas particulier et qu'il n'a pas toujours découverte lui-même. Nous aurions attendu une vigoureuse esquisse de Herder, critique dramatique, et une histoire de sa vie, considérée de ce point de vue. Par là auraient été éclairés bien des points isolés. Il est certain, par exemple, que Herder n'a pas le sens du théâtre. Ce défaut naturel explique bien des appréciations qui nous étonnent et qu'il eût été naturel de ranger sous une même vue. A ce regret s'ajoute celui de ne point trouver un index capable de guider dans les recherches, que l'ordre chronologique adopté par l'auteur rendra pénibles à ceux qui voudront se renseigner sur un point particulier.

Si ce livre se borne à être surtout un recueil de faits, du moins faut-il convenir que ces faits ont été rassemblés diligemment et avec le souci de ne rien laisser échapper d'essentiel. Le labeur de M. K. lui vaudra la reconnaissance des amis de Herder.

F. P.

A. SCHAGEN : **Josef Görres und die Anfänge der Preussischen Volksschule am Rhein,** 1814-1816. Bonn, A. Marcus und E. Webers Verlag., 1913. IX — 103 p.

L'auteur de ce travail avait certainement pensé trouver aux archives d'État de Coblenz et de Dusseldorf la matière d'un chapitre inédit sur Görres ; un peu déçu, comme tous ceux qui ont consulté ces documents avant lui, il a, pour aboutir, élargi son sujet et son livre se trouve ne répondre de façon satisfaisante ni à l'ensemble de son titre ni à chacune de ses parties. Par ses études, ses publications, ses fonctions antérieures, Görres se trouvait suffisamment bien préparé à rendre comme directeur de l'enseignement d'appréciables services, il eût donc fallu rattacher étroitement aux périodes déjà écoulées ces deux années de sa vie. L'œuvre scolaire de la Révolution et de l'Empire dans les départements de la rive gauche du Rhin ne saurait d'autre part s'apprécier en quelques lignes ; il importe, si l'on veut être juste, de la juger plutôt sur les intentions que sur des résultats encore trop mal connus et de ne pas considérer comme abso-

Digitized by Google

lument impartiaux les renseignements que renferment à ce sujet les rapports fournis après 1814 aux nouveaux maîtres du pays. Dans les limites de son sujet M. Schagen a su tirer un heureux parti des documents qu'il a consultés à Coblenz, à Dusseldorf et à Berlin, et il a été heureusement inspiré en insistant sur la position prise par Görres dans la question délicate des rapports de l'église et de l'école. Il a malheureusement omis la date d'une dizaine de pièces dont il donne cependant la référence et négligé de compléter son travail par un index. Signalons enfin deux erreurs, l'une à la page 31, où il faut lire : Prarogativen à la ligne 21, et l'autre, à la page 42, ligne 14, où 12 doit être remplacé par 13, l'original lui-même portant cette date aux Archives Secrètes de Berlin.

H. Roudil.

Digitized by Google

BULLETIN

C'était une tâche bien ingrate que de prendre la défense de JOSEPH RITSON (1752-1803), l'érudit et infatigable éditeur des **Ancient Songs, from the time of King Henry the third to the Revolution** (1790) et des **Pieces of Ancient Popular Poetry** (1791), dont le souvenir est surtout d'un homme acerbe, apportant dans la controverse une âpreté si discourtoise, une virulence si acariâtre même, et M. HENRY-ALFRED BURD, dans la « biographie critique » qu'il publie dans les *University of Illinois Studies* (Vol. II, N° 3), s'en est acquitté avec un rare succès. Sans rien dissimuler du caractère de son auteur, de son goût fâcheux pour la vitupération à outrance, de sa froideur cynique, sourde à tout sentiment, il montre le labeur prodigieux et l'œuvre solide que représentent les trente-cinq volumes de Ritson, des collections, pour la plupart, d'anciennes ballades ou de chansons médiévales. Il expose la méthode de l'éditeur, toute de précision acharnée, de scrupules intransigeants dans l'établissement des textes, de respect farouche pour la fidélité dûe à ces textes, au point même que ses contemporains, l'évêque Percy et Walter Scott entre autres, ne manquèrent pas de se méfier, de tenir compte en tout cas, des exigences du véhément critique. M. Butt démontre comment, en réunissant des fragments de vieilles ballades dispersées dans des manuscrits peu connus, ou des échos d'anciennes chansons qui s'attardaient dans la tradition populaire, Ritson avait contribué, pour une large part, à attirer l'attention sur le moyen âge, et avait aidé ainsi au développement du Romantisme. L'ouvrage, qui renferme une bibliographie des œuvres, publiées et manuscrites, de Joseph Ritson, constitue, en même temps qu'une appréciation généreuse d'un caractère difficile, un plaidoyer ferme et sobre en faveur d'une œuvre qui méritait mieux que l'oubli presque total où elle était tombée.

Fl. D.

***

Un des derniers volumes de la *Belles Lettres Series*, publiée sous la direction de G. P. Baker, de l'Université de Harvard, par la librairie D. C. Heath and C° (3/6 net) est consacré à GEORGE FARQUHAR. L'éditeur, M. Louis A. Strauss, y a réuni les deux dernières pièces de l'auteur comique de la Restauration : **The Recruiting Officer**, parue en 1706, et **The Beaux Stratagem**, en 1707, qui sont les plus représentatives de sa

Digitized by Google

manière, et comme le point d'arrivée de son talent. Il s'agit ici d'une comédie trépidante de gaîté allègre, qui nous introduit dans un monde de galants et de coquettes, d'aventures vagabondes et de joies défendues, mais où l'esprit, qui ruisselle de toute part, noie sous sa pétillante écume l'indécence et la friponnerie. L'objet de cette comédie est, non d'amender les mœurs, mais de plaire, et c'est moins la satire que la fantaisie la plus désinvolte qui domine dans ces scènes où nous sont représentées, par exemple, l'entente des aubergistes avec les voleurs de grand chemin, et la déshonnêteté des gens de police. Farquhar apparaît dans ces deux pièces comme un caractère joyeux, sans « préjugé » d'aucune sorte, qui prend le bon de la vie, et se tourne de préférence du côté du soleil, comme un véritable artiste, d'autre part, qui introduit dans son théâtre, comme il l'expose dans ce « Discourse upon Comedy » que l'on est heureux de trouver reproduit dans le présent volume, son besoin de naturel, d'abandon souriant, qui est sa caractéristique propre, et comme son apport personnel au développement de la comédie anglaise.

Fl. D.

***

Le numéro 1 du volume IX des *University of California Publications in Modern Philology* (janvier 1919) contient la première partie d'une bibliographie générale des **English-German Literary Influences**, par LAWRENCE MARSDEN PRICE. L'auteur désigne, sous ce titre, l'influence exercée par la littérature anglaise sur la littérature allemande, uniquement, sans tenir compte de l'influence en sens inverse, le terme « littérature anglaise » s'appliquant, d'autre part, à toute la littérature de langue anglaise. Destiné à compléter l'essai de Louis P. BETZ, dont la dernière édition, publiée par Baldensperger, remonte à 1904, ce travail, dont le champ d'action se trouve ainsi très spécialement limité, a pu creuser plus profondément sa matière, et, au lieu des 634 numéros de Betz, en présente 1.015. En outre, l'auteur a écarté toutes les références empruntées à des périodiques déjà anciens qui, à cause soit de leur peu d'importance, soit de leur difficulté d'accès, n'étaient d'aucun secours efficace ; il a pu ainsi « s'efforcer d'être complet jusqu'en 1913 », et signaler même bon nombres d'études parues, dans la presse américaine et anglaise seulement, jusqu'en juin 1918. L'arrangement de l'ouvrage est des plus clairs, et celui-ci, avec ses vastes marges, propices aux additions et aux notations personnelles, est d'un maniement très facile. On annonce qu'il sera suivi d'une seconde partie qui, au lieu des simples données bibliographiques qui figurent ici, contiendra un compte rendu succinct des principaux livres et articles consacrés à l'étude des influences littéraires anglaises en Allemagne.

Fl. D.

Digitized by Google

Signalons, parmi les dernières publications de la maison G. Harrap, à Londres, **An Anthology of Recent Poetry** par L. D'o WALTERS (1920, 1/6 net), qui comprend des extraits de quarante poètes contemporains choisis « en vue d'introduire dans les classes une sélection des pensées et des paroles de beauté qu'écrivent aujourd'hui des femmes et des hommes qui nous entourent », au lieu de ces passages, trop connus, des grands auteurs du passé qui, trop souvent, ne réussissent qu'à détourner la jeunesse de la littérature. Malgré son objet modeste, on trouvera dans ce petit recueil, où figurent plusieurs poèmes de guerre, un choix très représentatif de ce qu'il y a de plus vivant dans la poésie anglaise d'aujourd'hui.

FL. D.

***

La même librairie G. Harrap vient de lancer une SÉRIE BILINGUE, dans laquelle elle se propose, sous la direction de M. J.-E. MANSION, de faire figurer un bon nombre de textes français, allemands, italiens, espagnols, russes, danois et hollandais, empruntés tous à des auteurs modernes, avec, en regard, à chaque page, la traduction anglaise correspondante. Ont pris place ainsi, dans les premiers volumes parus (1/6 net) les « Lettres de mon Moulin », de Daudet, et « Mademoiselle Perle », de Maupassant, « Germelshausen », de F. Gerstäcker, et « La Corrida », de V. Blasco Ibánez, par exemple. Les petits ouvrages pourront être utilement employés pour l'exercice de la traduction, thème ou version, surtout si, aux textes étrangers traduits en anglais, l'éditeur, comme il l'a fait pour *The Idiots*, de Joseph Conrad, continue d'ajouter des textes anglais traduits en français ; et si, d'autre part, sans aller jusqu'à faire double emploi, cela va sans dire, avec la *Loeb Classical Library*, on ne donne pas à « l'utilité du vocabulaire » des œuvres choisies une préférence trop marquée sur la valeur de leur pensée et de leur style.

FL. D.

***

Bien que destiné « aux commençants », le volume que vient de publier Miss FLORENCE L. BOWMAN à la *Cambridge University Press*, et qu'elle intitule **Britain in the Middle Ages** (1919, 3/net), n'a rien du manuel scolaire banal. Il consiste en une suite de récits empruntés aux légendes ou aux chroniques littéraires du temps, dont l'auteur n'a conservé que le côté pittoresque, qui évoqueront aux yeux de l'enfant, des origines celtiques à la veille de la Renaissance, les aspects principaux de la vie nationale. Aucune date, sauf dans un tableau d'ensemble, à la fin du livre. En revanche, beaucoup d'illustrations reproduites d'après des recueils

Digitized by Google

authentiques, ceux de Jean Foucquet, entre autres, et de Jean Miélot, qui fut, au XVe siècle, chanoine de Saint-Pierre à Lille.

Fl. D.

***

L'idée est tout à fait heureuse qu'a eue M. A. WILSON-GREEN d'introduire dans *The Cambridge Modern French Series*, destinée aux classes supérieures des écoles d'Angleterre, la première œuvre de M. J. J. Jusserand : **La Vie Nomade et les routes d'Angleterre au XIVe siècle** (Cambridge University Press, 1919, 4/net). Nulle personnalité ne pouvait plus justement représenter à de jeunes Anglais la sympathie intelligente d'un éminent Français pour l'histoire d'Angleterre. Nulle œuvre ne pouvait lui fournir un exemple plus caractéristique de cette union de savoir solide et de grâce aimable, d'érudition et d'art, que cette marche, si alerte, le long des grands chemins de l'Angleterre moyenageuse, en compagnie des charlatans et des ménestrels, des prêcheurs nomades et des frères mendiants, que ces conversations, dans les tavernes et les églises, avec les pardonneurs ou les chevaliers. L'ouvrage, fort joliment édité, renferme une introduction et des notes, celles-ci destinées surtout à éveiller, dans l'esprit du jeune lecteur, « la curiosité des idées et de l'idéal français ».

Fl. D.

***

M. DIDIER a publié (1918) en tirage à part la traduction et l'étude que M. P. YVON avait données, dans la *Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes*, du poème de Coleridge, **Christabel**. L'analyse et le commentaire de cette œuvre mystérieuse ne sont pas faciles à faire. Peut-être eût-il fallu tenir compte de l'article de l'*Examiner* (2 juin 1816) et des différents états du texte, notamment du vers :

« Hideous, deformed and pale of hue »

qui, dans le manucrit, précise la vision

« Behold ! her bosom and half her side ».

Voir aussi la lettre de Byron à Coleridge, 27 octobre 1815 (edit. Prothero, III, p. 228 et la note).

A. K.

***

Pour la première fois est réimprimé le *Lalebuch* qui vit le jour en 1597. C'est M. KARL VON BAHDER qui a assumé cette entreprise (**Das Lalebuch**, 1597, *mit den Abweichungen und Erweiterungen der Schiltbürger*, 1598, *und des Grillenvertreibers*, 1603. Halle a. S., Niemeyer 1914, 2 m. 40). Le *Lalebuch* est un recueil de sottises attribuées aux habitants de l'ima-

Digitized by Google

ginaire Laleburg. De peuple à peuple, de province à province, de ville à ville on aime à se lancer des brocards. Parfois il arrive qu'une localité a l'infortune d'attirer et de concentrer les traits satiriques qui circulent. Elle devient alors le symbole de la stupidité, et son nom un qualicatif injurieux. C'est ainsi qu'Abdère, grâce à Wieland, Krähwinkel, grâce à Kotzebue ont acquis une peu enviable immortalité. Il y a parmi les inepties prêtées aux « Lales » des faits d'une portée générale. Telle l'histoire de cette « Lale » qui portait des œufs au marché et à qui advint la mésaventure contée par La Fontaine dans la *Laitière et le Pot au lait*. M. v. B. s'est livré à de patientes recherches pour découvrir le nom et la patrie de l'auteur de ce livre. Ses investigations sur le premier point ont été stériles. Il n'a pu que fixer, et encore assez vaguement, la condition de l'anonyme écrivain. Quant à la province où le livre est né, il semble à peu près certain que c'est l'Alsace. Au *Lalebuch* se rattachent deux œuvres : les *Schiltbürger* et le *Grillenvertreiber* M. v. B. croit qu'elles ont été écrites par un seul auteur, originaire de la Hesse ou du Westerwald, qui a modifié et complété le *Lalebuch*. Cette publication intéresse à la fois la littérature satirique et la langue du XVIe siècle.

F. P.

***

M. SPENLÉ se défend d'avoir voulu écrire une étude historique. Son **Allemagne des Hohenzollern** (par J.-É. SPENLÉ, Nancy-Paris-Strasbourg, Berger-Levrault, 1919) parcourt à grands pas les siècles qui ont vu s'édifier la fortune de la famille royale prussienne, depuis l'époque où Frédéric, burgrave de Nuremberg, devint margrave de Brandebourg jusqu'à l'année 1918, qui vit sombrer la dynastie. Que ce livre, composé à une heure frémissante, n'ait pas l'impassible sérénité d'ouvrages où le recul des temps favorise l'objectivité du narrateur, on le comprendra sans peine. Les principales époques qui ont fixé l'attention de M. S. sont la fondation de l'État prussien, le règne de Frédéric II, le relèvement de la Prusse après Iéna, l'œuvre de Bismarck, enfin la période contemporaine avec l'avènement de la Démocratie sociale. Le souci qui a guidé l'auteur et qui donne de l'unité à l'exposition est la mise en lumière des traits de caractère, aussi constants que fortement exprimés, qui ont permis aux maîtres de la Prusse et à leurs sujets d'étendre peu à peu leur domination. Le livre est écrit avec clarté et élégance : il est tel qu'on pouvait l'attendre de l'auteur de la belle étude sur *Novalis*.

F. P.

***

M. THEOBALD ZIEGLER a réuni en un volume intitulé **Goethes Welt- und Lebensanschauung** (Berlin, Georg Reimer, 1914, 2,40 m.), une série

Digitized by Google

de cours ou conférences sur Goethe. Il s'agissait de présenter à un public lettré, mais non spécialiste, quelques-unes des idées qui ont dominé la vie morale du grand poète, qui fut aussi un grand penseur. Tenant compte des aptitudes et des exigences de son auditoire, M. Z. ne s'est pas perdu dans de transcendantes spéculations. Avec clarté, mais aussi avec le souci de rester à la surface des choses, il a montré l'influence de Spinoza sur Goethe, fait voir que Kant n'a qu'effleuré momentanément la pensée de l'ami de Schiller, signalé les affinités qui rapprochèrent Goethe de Schelling en même temps que les oppositions de nature qui l'éloignèrent de Fichte et de Hegel. Sur la philosophie de Goethe, sa conception du monde et de la vie, M. Z. a dit des choses justes, sinon profondes, mais qui expriment de façon aisément saisissable ce qu'il importe de savoir. C'est à larges touches qu'il a traité le rousseauisme de Goethe, son panthéisme, le sens de ses études d'histoire naturelle, sa morale et sa religion. La tendance de cette centaine de pages est franchement laudative. M. Z. s'est préoccupé de faire connaître Goethe, mais aussi et surtout de le faire aimer.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature Allemandes

I. — **Langue allemande.** — GÖTZE, A. *Anfänge e. mathematischen Fachsprache in Keplers Deutsch.* Berlin, Ebering, '19. 15,60 m. (*Germanische Studien*, 1. H.). — NEUMANN, F. *Geschichte d. neuhochdeutschen Reimes v. Opitz bis Wieland. Studien z. Lautgeschichte d. neuhochdeutschen Gemeinsprache.* Berlin, Weidmann, '20. 18 m. — PAUL, H. *Deutsche Grammatik.* 4. Bd. 4. Tl. *Syntax* (2. *Hälfte*). Halle, Niemeyer, '20. 18 m. — WASSERZIEHER, E. *Leben u. Weben d. Sprache.* 2. *Aufl.* Berlin, Dümmler, '20. 9,75 m. — WEISE, O. *Unsere Mundarten, ihr Werden u. ihr Wesen.* 2., *verb. Aufl.* Leipzig, Teubner, '19. 6.75 m.

II. — **Histoire littéraire.** — MEYER, R. M. *Geschichte der deutschen Literatur.* 1. *Bd. bis zum Beginn d.* 19. *Jahrh. Hrsg. v. O.* PNIOWER. *Volksausg.* Berlin, Bondi, '20. 8m. — BETHGE, HANS. *Deutsche Lyrik seit Liliencron.* Leipzig, Hesse u. Becker, '19. 7,20 m. — HOCK, ST. *Lyrik aus Deutschösterreich vom Mittelalter bis z. Gegenwart.* Wien, Amalthea-Verlag, '19. 5,50 m. (*Amalthea-Bücherei*, 7). — KOBER, A. H. *Geschichte d. religiösen Dichtung in Deutschland.* Essen, Bädeker, '19. 20 m. — LEIBRECHT, P. *Zeugnisse u. Nachweise z. Geschichte d. Puppenspiels in Deutschland.* Freiburg i. Br., Wagner, '19. 4 m. (*Freiburger philosoph. Diss. v.* 1918). — ROSENTHAL, F. *Schauspieler aus deutscher Vergangenheit.* Wien, Amalthea-Verlag, '19. 5,50 m. (*Amalthea-Bücherei*, 8). — ZILLMANN, F. *Zur Stoff-u. Formengeschichte d. Volksliedes « Es wollt'e. Jäger jagen ».* Berlin, Ebering, '20. 7,80 m. (*Germanische Studien*, 3. H.).

III. — **Auteurs et ouvrages particuliers. Anzengruber.** — BETTELHEIM, A. *Neue Gänge m. Ludwig Anzengruber.* Wien, Strache, '19. 6,50 m.

Fontane. — *Das Fontane-Buch. Beiträge zu seiner Charakteristik. Unveröffentlichtes aus seinem Nachlass. Hrsg. v.* E. HEILBORN. Berlin, Fischer, '19. 5 m. — WANDREY, C. *Theodor Fontane.* München, Beck, '19. 15 m. — ZILLMANN, F. *Theodor Fontane als Dichter. Er u. über ihn.* Stuttgart, Cotta, '19. 2,20 m.

Goethe. — *Briefwechsel mit Henrich Meyer. Hrsg. v.* M. HECKER. 2. *Bd.* Weimar, Goethe-Gesellschaft, '19. 15 m. (*Schriften d. Goethe-Gesellschaft*, 34). — LIENHARD, F. *Einführung in Goethes Faust.* 4. *Aufl.* Leipzig. Quelle u. Meyer, '19. 2,50 m. (*Wissenschaft u. Bildung*, 116). — TRAUMANN, E. *Goethes Faust. Nach Entstehung u. Inhalt erklärt.* 2. *Bd.* 2. *Aufl.* München, Beck, '20. 17,50 m. — TRENDELENBURG, A. *Zu Goethes Faust. Vorarbeiten f. e. erklärende Ausg.* Berlin, Vereinigung wissensch. Verleger, '19. 7 m. — VISCHER, F. T. *Goethes Faust.* 2. *erw. Aufl. m. e. Anh. v.* H. FALKENHEIM. Stuttgart, Cotta, '20. 18 m.

Hölderlin. — MONIUS, G. *Hölderlin. Eine philosophische Studie.* Bamberg, Hepple, '19. 2 m.

Digitized by Google

Holz, Arno. — *Das ausgewählte Werk.* — Berlin, Bong u. Co., '19. 18 m.

Keller, Gottfried. — ERMATINGER, E. *Gottfried Kellers Leben, Briefe u. Tagebücher.* 2. *Bd.* Stuttgart, Cotta, '19. 15,50 m. — HITSCHMANN, E. *Gottfried Keller. Psychoanalyse d. Dichters, seiner Gestalten u. Motive.* Wien, Internat. Psychoanalyt. Verlag, '19. 12 m. (*Internationale psychoanalytische Bibliothek*, 7). — SCHAFFNER, P. *Der « grüne Heinrich » als Künstlerroman.* Stuttgart, Cotta, '19. 5 m.

Kurz, H. *u. Ed. Mörike. Briefwechsel. Hrsg. v.* H. KINDERMANN. Stuttgart, Strecker u. Schröder, '19. 11 m.

Ludwig, Otto. — BERNHARD FISCHER. *Otto Ludwigs Trauerspielplan « Der Sandwirt von Passeier » und sein Verhältnis zu den « Shakespeare-Studien ».* Anklam, R. Pöttke, '16. (*Dissert. Greifswald* 1916). — MARGARETE MÄHLICH : *Otto Ludwigs Romanplan « Dämon Geld » und sein Verhältnis zu den « Romanstudien ».* (*Dissert. Greifswald*, 1916).

Meyer, C. F. — FREY, A. *Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben u. seine Werke.* 3. *Aufl.* Stuttgart, Cotta, '19. 12 m.

Mörike, Ed. — v. **Kurz, H.**

Nietzsche's *Werke. Klassiker-Ausgabe.* Leipzig, Kröner, '19. 9 vol. 46 m.

Reimar der Alte. — KRAUS, C. v. *Die Lieder Reimars d. Alten.* 3. *Tl. Reimar u. Walther. Text d. Lieder.* — München, Franz, '19. 6 m. (*Abhandlungen d. bayer. Akad. d. Wissensch.*, 30. *Bd.*).

Scheffel, V. v. — SALLWÜRK, ED. v. *Jos. Viktor v. Scheffel.* Leipzig, Reclam, '20. 2,20 m. (*Reclams Universalbibliothek*, 6098).

Schiller. — ANEMÜLLER, E. — *Schiller u. d. Schwestern von Lengefeld.* — Detmold, Meyer, '20. 4 m. — GERHARD, M. *Schiller u. d. griechische Tragödie.* Weimar, Duncker, '19. 8,40 m. (*Forschungen z. neueren Literaturgeschichte*, 54).

Sealsfield, Ch. *Ausgewählte Werke in* 8 *Bdn. Hrsg. v.* O. ROMMEL. Bd. 1-4. Teschen, Prochaska, '19. 10,60 m. (Deutsch-österreichische Klassiker-Bibliothek).

Storm's, Theodor, *sämtliche Werke in* 8 *Bdn. Hrsg. v.* A. KÖSTER. 4. a. 5. *Bd.* Leipzig, Insel-Verlag, '19. 9 m. le vol.

Tieck, L. — THALMANN, M. *Probleme d. Dämonie in Ludwig Tiecks Schriften.* Weimar, Duncker, '19. 7 m. (*Forschungen z. neueren Literaturgeschichte*, 53).

Uhland. — SCHNEIDER, H. *Uhland. Leben, Dichtung, Forschung.* Berlin, Hofmann, '20. 20 m. (*Geisteshelden*, 69-70).

Vischer, Fr. — KLAIBER, TH. *Friedrich Theodor Vischer.* Stuttgart, Strecker u. Schröder, '20. 14 m.

Wedekind, F. *Gesammelte Werke.* 8. *Bd.* München, G. Müller, '19 12 m.

L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Scandinaves

Tilskueren (redigeret af Poul Levin. Copenhague. Gyldendal). — Janvier 1920. — De GEORG BRANDÈS un article sur : *Thorwaldsen et quelques femmes*. L'artiste, d'une sensualité démesurée et d'un tempérament d'athlète, pris en 1818, à Rome, entre trois femmes : une Romaine du peuple, jalouse et abandonnée ; une Ecossaise, digne et profondément blessée ; une Viennoise, ardente et enthousiaste. — Trois poèmes d'amour d'AXEL JUEL. — *Le premier chapitre d'un roman*, par KARL LARSEN. — Dans la « revue des livres » P. L. analyse notamment le dernier roman de JOHAN BOJER, *Dyrendal*, « un livre grave, sérieux, qui n'éblouit pas, mais qui réchauffe, l'œuvre d'un vrai poète ».

Février. — Suite de l'article de G. BRANDÈS sur *Thorwaldsen et quelques femmes*. De miss MACKENZIE à Fanny Casper. Des vers de celle-ci à Thorwaldsen. Passion et religiosité. L'artiste, pour n'avoir pas été toujours... très chevaleresque vis-à-vis des femmes qui l'ont aimé, n'en reste pas moins un très grand artiste : aussi peu passionné dans ses œuvres qu'en ses amours. — Examen par NIELS MŒLLER des « Articles et Etudes » du Dr Jacobsen, notamment de celle qui a pour titre *Héros et Saints*, et qui constitue comme une première ébauche de son principal ouvrage, *Manes*, laquelle est une contribution de premier ordre à l'histoire des religions.

Mars. — HARTVIG FRISCH résume la vie et l'œuvre de Herbert Iversen, jeune philosophe danois, qui, après avoir étudié en Danemark, en Allemagne et en Angleterre, se fit mécanicien et chauffeur en Amérique. Au cours des derniers événements mondiaux, se montra hostile à l'Angleterre et favorable à une entente intime entre le Danemark et la République allemande. Mort dans un hôpital de New-York au début de 1919.

Samtiden (redigeret af Gerhard Gran. Kristiania, Aschehoug), 1920, I. De HANS E. KINCK. *Le printemps à Mikropolis*, une légende soi-disant de l'antiquité grecque, mais inspirée du temps présent.

II. — De HARALD K. SCHJELDERUP, une *Caractéristique de la philosophie contemporaine*. Conclut sur le souhait que la philosophie puisse aider à faire sortir du chaos actuel un nouvel idéal de la civilisation. —

Digitized by Google

Sous le prétexte d'analyser le dernier ouvrage de SIGRID UNDSET, *Un point de vue feminin*, Ronald Fangen l'attaque surtout pour ses idées francophiles. — D'ALBERT DRESDNER des *Tyske Kulturbreve* consacrées principalement à l'œuvre de Max Reinhardt. En passant, cette remarque que, chez aucun grand peuple, le drame moderne n'a reflété la nationalité avec autant de variété et plus de profondeur que chez les Allemands ». — Dans un article sur « Le style et la matière », CHARLES KENT, étudie les œuvres d'Oskar Braaten, excellent observateur des classes populaires, mais à qui manque absolument le sentiment du style, le sens de l'art. — Même reproche, mais pour d'autres causes, au roman de KRISTIAN ELSTER, *De la famille des ombres*. Trouve injuste qu'on accuse Johan Bojer d'avoir, dans son *Dvrendal*, plagié Hamsun.

III. — CHARLES KENT continue, sous le titre de *Stil og Stof*, la revue des écrivains norvégiens actuels. D'OLAF DUUN, *J. Blinda*, roman qui continue ses *Juvikingar* de l'an dernier, d'un puissant « romantisme nationaliste », mais difficile à lire.

L. P.

Revues Allemandes

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. — T. LV, fascicules 2 et 3 (7 septembre 1914).

F. RANKE : *Die Ueberlieferung von Gottfrieds Tristan* I (L'édition critique de Marold est défectueuse. Apparat critique abondant, corrigeant et complétant celui donné par Marold. Etude des relations des manuscrits conservés en entier : ces relations sont très complexes). — L. PFANMUELLER : *Nu zuo des der neve sî* (Cette locution obscure et diversement interprétée a son origine dans le droit ancien, où le meurtrier est déchu de la protection que lui doivent ses parents). — R. MUCH : *Vagdavercustis* (Nom d'une déesse connue dans les régions du Rhin inférieur et dont le sens est « vertu militaire »). — CARL VON KRAUS : *Mittelhochdeutsche Bruchstücke* (Deux fragments : l'un de l'*Assomption de Marie*, par Konrad de Heimesfurt, l'autre du *Wigalois* de Wirnt de Gravenberg). — G. ROSENHAGEN : *Zobel von Connelant* (En parlant de « zibeline de Konia », Hartmann d'Aue a démontré qu'il n'avait jamais vu cette ville, donc qu'il n'a pas participé à la croisade au cours de laquelle elle fut prise). — E. GIERACH : *Untersuchungen zum Armen Heinrich* (Suite. Signale des fautes introduites dans le texte, des émendations erronées, des émendations légitimes non admises par certains éditeurs, enfin des modifications douteuses). — RICHARD M. MEYER : *Kûrenberges wîse* (Le nom de Kürenberg a été donné à un mode lyrique sur lequel

Digitized by Google

était contée l'aventure de Kürenberg, héros épique, et non inventeur de la strophe qui porte son nom). — HANS PAUL : *Die Dessauer Hs. des Wilhelm v. Wenden Ulrichs von Eschenbach* (Leçons et fragments d'un manuscrit du poème d'Ulrich conservé à Dessau et inutilisé dans l'édition de cette œuvre donnée par Toischer). — M. H. JELLINEK : *Zu Minnesangs Frühling* (Quelques propositions de corrections à apporter au texte). — E. S. : *Otfrid beim Abschluss seines Werkes* (C'est vers 868, époque de la traduction de la Bible en slave, que fut terminé le *Livre des Evangiles* d'Otfrid).

Tome LV, fascicule 4.

F. RANKE : *Die Ueberlieferung von Gottfrieds Tristan* (Suite et fin). L'examen des manuscrits dont des fragments seuls ont été conservés montre que des relations très compliquées existent entre eux. Les manuscrits les plus anciens ont été écrits en Alsace, plus précisément à Strasbourg. Ce n'est qu'au début du XIVe siècle que le poème est copié en Moyenne Allemagne orientale. Remarques sur quelques passages). — JOSEPH SEEMUELLER : *Persenbeuger Bruchstücke* (Publication de deux fragments, découverts au château de Persenbeug, l'un, du poème du Stricker : *Le roi au bain*, l'autre, parodie du *Winsbeke*). — LÉON POLAK : *Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang* (Suite. Comparaison de divers motifs de la *Thidreksaga* et du *Nibelungenlied*. C'est une des deux versions contaminées dans la première qui a été utilisée dans le second). — E. GIERACH : *Untersuchungen zum Armen Heinrich* (Suite. Les éditeurs des diverses œuvres de Hartmann d'Aue ne se sont pas préoccupés d'unifier les formes des mots. On a eu tort de respecter les leçons données par le manuscrit A du *Pauvre Henri*, ce manuscrit étant en désaccord avec ceux des autres œuvres de Hartmann. Corrections nécessaires étant donné la défectuosité des deux manuscrits A et B qui nous ont transmis le poème).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. XXXVII.

Comptes rendus critiques.
Notices littéraires.
Chronique.

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLVII, fascicule 1.

SIGMUND FEIST : *Zur Deutung der deutschen Runenspangen* (Les inscriptions runiques des fibules allemandes avaient pour but de protéger par des formules magiques le repos du défunt contre les démons ou les profanateurs de sépultures. Interprétation d'inscriptions). — FRIEDRICH KAUFFMANN : *Vom Dom umzingelt* (Dans cette locution,

Digitized by Google

qui se trouve au v. 21 du poème de Schiller *Meine Blumen*, le mot *Dom* n'a pas le sens de cathédrale ; il est en relation avec le nha, *Taumel* et, dérivant du mha, *toum*, signifie « parfum »). — HILDA SCHULHOF : *Die Textgeschichte von Eichendorffs Gedichten* (La meilleure édition des poésies d'Eichendorff est celle qui est donnée dans la 1re édition de ses *Œuvres*, 1841 ; l'édition des *Œuvres*, établie par son fils, Hermann von Eichendorff, en 1864, plus abondante par suite de l'addition d'inédits, est défectueuse, surtout en ce qui concerne le groupement des poésies, qui détruit l'ordre harmonieux dans lequel elles étaient disposées primitivement).

Mélanges. — JOS. KLAPPER : *Mitteldeutsche Texte aus Breslauer Handschriften* (Textes d'un *Ave Maria*, de l'*Utilité des XV Paternoster*, d'une formule d'incantation, d'un *Jeu de Pâques*, d'une poésie d'étudiants mendiants de Breslau et d'une *Poétique allemande*). — FRIEDRICH MICHAEL : *Schulkomödie in Konstanz, Biel und Augsburg im 16. Jahrhundert* (Renseignements fournis sur la Comédie scolaire au XVIe siècle par des lettres du temps).

Comptes rendus critiques.

T. XLVII, fascicule 2.

FRIEDRICH KAUFFMANN : *Aus dem Wortschatz der Rechtssprache* (On a trop négligé, dans les recherches étymologiques, la part qui revient à la sémantique. Essai de montrer la filiation des sens dans les mots *pflegen* et *Spiel* qui sont primitivement des termes de droit. Sens successifs de *handgemal*, qui est également un mot de la langue juridique). — A. KOPP : *Grünwald-Lieder* (il a existé plusieurs personnages portant le nom de Grünwald. Précisions données sur l'attribution de plusieurs poésies à l'un d'eux). — PHILIPP STRAUCH : *Kurt Jahn* (Esquisse de la carrière et énumération des œuvres de ce savant, mort en 1915).

Mélanges. — FRIEDRICH SEILER : *Die kleineren deutschen Sprichwörtersammlungen der vorreformatorischen Zeit und ihre Quellen* (énumération et indication de l'origine des proverbes contenus dans le recueil de Schwabach). — KARL ENDERS : *Neue Arbeiten zu Gottfried Kinkels Entwickelung* (Résumé de travaux récents sur Kinkel, particulièrement de ceux de Bollert et de l'auteur lui-même, qui donne des renseignements encore inédits).

Comptes rendus critiques.

T. XLVII, fascicules 3 et 4.

PAUL JÆGER : *Der Artikelgebrauch im althochdeutschen Isidor* (L'article *der, die, das* a toujours une valeur soit individualisante, soit génétique, soit démonstrative ; l'article indéfini *ein* n'est pas encore usité ; le génitif

Digitized by Google

précède le substantif qu'il détermine à moins qu'il ne soit accompagné de l'article). — LEO KRAMP : *Die Verfasserfrage im althochdeutschen Tatian* (De minutieuses recherches sur la langue et le style conduisent à affirmer que l'*Harmonie des Evangiles* est due à sept ou huit traducteurs). — HANS NAUMANN : *Zu Hartmanns Erec* (le manuscrit d'Ambras ne mérite pas les reproches qu'on lui a adressés ; s'il présente des formes modernisées, des fautes de transcription, des transpositions, il n'a pas arbitrairement modifié le texte. Interprétation de plusieurs passages, dont la plupart s'entendent sans toucher au texte offert par le manuscrit).

Mélanges. — C. F. GROENEWALD : *Der zweite Trierer Zauberspruch* (Les deux formules d'incantation de Trèves ont pour objet de guérir la même maladie — boiterie — du cheval). — WOLF VON UNWERTH : *Zu Christian Weises Dramen « Regnerus » und « Ulvilda »* (L'auteur de l'article défend l'édition qu'il a donnée de ces deux pièces contre des critiques qu'il juge non fondées). — FRIEDRICH SEILER : *Die kleineren deutschen Sprichwörtersammlungen der vorreformatorischen Zeit und ihre Quellen* (Suite. Proverbes et commentaires).

Comptes rendus critiques.

EUPHORION. T. XXII, fascicule 1.

ADOLF WOHLWILL : *Deutschland, der Islam und die Türken* (Exposé des relations de la Turquie avec l'Europe ; indications des œuvres dramatiques dont le péril ottoman fait l'objet, du XVe au XVIIe siècle ; intérêt pris à la civilisation islamique en Allemagne-Autriche au XVIIIe siècle). — RUDOLF SCHLÖSSER : *Grimmelshausens Familienname* (L'auteur du *Simplicissimus* avait comme nom de famille Christoph von Grimmelshausen). — A. H. KOBER : *Procopius von Templin* 1609-1680 (Suite. Procop fut un moraliste et un pédagogue, mais non un poète ; c'est un versificateur dont la technique ne diffère pas de l'art mécanique du Meistergesang. Preuves fournies par l'étude de ses poésies. Tous ses poèmes sont des sermons mis en vers). — WOLFRAM SUCHIER : *Noch ein lateinisches Jugendgedicht A. G. Kaestners* (Publication d'un poème latin composé par Kaestner, alors âgé de 12 ans et demi). — KARL REUSCHEL : *Ein Jugendgedicht Goethes : Balde seh ich Rickgen wieder* (Ce n'est pas de Frédérique de Sesenheim qu'il est question dans cette poésie, mais de Frédérique Oeser ; ces vers ont été écrits pendant le séjour de Goethe à Leipzig). — HERMANN BAUMGART : *Das Lied « Meine Blumen » in Schillers Anthologie vom Jahre* 1782 (La locution obscure *vom Dom umzingelt* s'explique si l'on entend par *Dom* l'église et le cimetière qui l'entoure). — PAUL HOFFMANN : *Zu den Briefen Heinrich von Kleist's* (Quelques lettres de Kleist, publiées dans le périodique *Janus*, y sont reproduites plus exactement que dans des éditions ultérieures). — HANS

Digitized by Google

GÜNTHER : *Ein Brief Zacharias Werners an seinen Verleger Brockhaus.* — EDMUND GOETZE : *Zwei Briefe Immermanns* (Deux lettres qui donnent, la première surtout, des renseignements qui intéressent l'histoire littéraire).

Mélanges. — WOLFRAM SUCHIER : *Zu Euphorion XXI*, 547-551 (Défense d'un article écrit par l'auteur sur J.-G. Jung). — RUDOLF SCHLÖSSER : *Zu Hagedorns Landschaftsgefühl* (Hagedorn a eu un sentiment de la nature plus vif qu'on ne l'a dit). — RUDOLF SCHLÖSSER : *Kleinigkeiten aus dem Koheleth bei Klopstock und Heine* (Imitation de la Bible dans deux passages de Klopstock et de Heine). — ERNST KRAUS : *Zur Umwelt der Räuber* (Quelques remarques de détail sur les *Brigands*). — P. A. MERBACH : *Zu « Wilhelm Meisters Wanderjahre »* (Un emprunt de Goethe à Plutarque). — RUDOLF KRAUSS : *Mörikes Gedicht auf Marie von Hügel* (Cette poésie est bien de Mörike et non de J. Kerner). — HANS GÜNTHER : *Zu Heines « Eingangsworten zur Uebersetzung eines lappländischen Gedichts* (Peut-être ce poème est-il une satire dirigée contre Meyerbeer). — RUDOLF SCHLÖSSER : *Der Gründer Markt in Otto Ludwigs « Heiterethei »* (Désignation commune de trois localités situées sur la frontière de la Prusse et de Saxe-Meiningen).

Comptes rendus critiques. F. P.

Chronique.

Das literarische Echo. — 22. Jahr. — 1920.

H. 12. — H. C. ADE : *Gœthe und die neue Dichtung* (Comme autrefois Börne, certains poètes contemporains reprochent à Gœthe son indifférentisme politique, qui, en réalité, revêtit la forme du servilisme vis-à-vis des puissants. Cette tentative de résurrection de la poésie politique sera funeste à ces jeunes poètes, comme elle le fut à leurs devanciers). — H. FRANCK : *Faustus Redivivus* (F. Avenarius a voulu refaire le second Faust de Gœthe ; on aurait admis à la rigueur qu'il eût voulu composer un nouveau poème, entièrement original ; mais rapiécer Gœthe !). — A. HEINE : *Anette Kolb* (Célèbre par sa croisade en faveur d'une réconciliation de la France et de l'Allemagne au moins autant que par ses écrits, qui ont d'ailleurs une grande valeur). — M. FISCHER : *Katholische Literatur* (Rend compte d'un certain nombre d'ouvrages récents sur le catholicisme ou à tendance catholique). — H. 13. E. BEREND : *Gestalten*, XVII : « *Auch Einer* » (Type du personnage que rendent malheureux les petites misères de l'existence ; principaux représentants de ce type dans la littérature allemande). — FR. STRUNZ : *Der Weltkreis in Bildern* (Rend compte d'un recueil de nouvelles de E. Lucka, intitulé : *Der Weltkreis*). — J. HART : *Arthur Rehbein* (Sa conception du monde est d'un optimisme gai et que rien ne peut décourager). — E. HEILBORN : *Berlin und seine Strasse* (A propos d'un ouvrage de A. ELŒSSER : *Die*

Digitized by Google

Strasse meiner Jugend, dont un extrait est imprimé à la suite). — C. F. W. BEHL : *Neues aus Alt-Berlin* (Rend compte de quatre livres récents sur Berlin d'autrefois). — H. 14. E. LISSAUER : *Wider die Kürze* (S'élève contre l'obligation imposée aux auteurs d'articles de « faire court » ; cela rend impossible toute véritable éducation du public). — KATE SCHULTZE : *Juliane Karwath* (Rend compte des cinq romans actuellement parus de cet écrivain). — J. KARWATH. *Autobiographische Skizze.* — H. BIEBER : *Margarete von Bülow* (Etude d'ensemble à propos d'éditions récentes de quelques-unes de ses œuvres). — P. SELVER : *Die englische Literatur und der Krieg* (Romans de Wells, Bennett, George, Stern, Herbert ; quelques recueils lyriques, mémoires, etc., parus pendant ou après la guerre).

Zeitschrift für Deutschkunde, 1920. — *H.* 3. — *K. Schäfer* : *Das deutsche Rathaus.* — WILLI FLEMMING : *Otto Ludwigs Erbförster* (Etude d'esthétique appliquée, de laquelle il résulte que Ludwig aurait méconnu la différence essentielle entre la forme interne du drame et celle de la poésie épique. Et pourtant, de 1852 à sa mort, Ludwig a exposé cette différence comme personne ne l'avait fait avant lui et ne le fit après lui). — G. WOLFF : *Die Dichtung der Gegenwart in der Schule.* — *H.* 4. W. WAETZOLD : *Gœthes kunstgeschichtliche Sendung.* (Etude documentée des idées de Gœthe sur l'art, dans leur développement et leurs modifications successives). — W. ROSE : *Luther und seine Zeit : Ein Abschnitt aus der Deutschkunde.* — R. PETSCH : *Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts* (1917-19). (Rend compte de nombreux ouvrages parus entre 1917 et 1919 sur le théâtre allemand du XIXe siècle. Guide sûr et documenté).

Revues françaises

Mercure de France. — 1920. — 1er **Mai.** — H. ALBERT : *Lettres allemandes.* — (Reprend la série interrompue de ses intéressantes analyses d'ouvrages allemands ou sur l'Allemagne).

15 **mai.** — J. G. PROD'HOMME : *Les derniers électeurs de Cologne.* (Retrace d'une manière vivante l'histoire des derniers princes-électeurs de la ville archiépiscopale). — Th. STANTON : *Lettres anglo-américaines.* (Comptes rendus d'ouvrages et publications concernant la littérature anglo-américaine).

15 **juin.** — H. D. DAVRAY : *Lettres anglaises* (Etat actuel de la littérature anglaise. — V. Sackville West : Héritage. — Memento).

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Sont morts au cours des dernières années :

Max Morris, connu surtout par ses travaux sur le jeune Gœthe ;

O. Schrader et K. Brugmann, tous deux comparatistes estimés.

***

Ont acquis le grade de docteur ès lettres :

M. Henri Tronchon (thèses : La fortune intellectuelle de Herder en France : La préparation ; La fortune intellectuelle de Herder en France : bibliographie critique) ;

M. Saurat (thèses : La pensée de Milton ; Blake and Milton) ;

M. Georges A. Tournoux (thèses : La langue de Novalis dans Henri d'Ofterdingen, les Disciples à Saïs et l'Essai sur la Chrétienté ; Les mots étrangers dans l'œuvre poétique de Henri Heine).

***

La préparation du *Dictionnaire rhénan*, dont il a déjà été parlé ici, progresse. Plus d'un million de fiches ont été établies.

***

Sous le nom de *Modern Language Association* (Association de hautes études des langues modernes) a été créée, à Cambridge, une Société dont l'objet est de servir aux progrès des études supérieures dans le domaine des langues vivantes. Elle se propose d'atteindre ce but en publiant un bulletin périodique, en mettant en relations les chercheurs qui s'intéressent à des sujets de même nature, en réunissant et en répandant des informations et des suggestions d'une utilité permanente aux étudiants, en procurant à ceux de ses membres empêchés de faire des investigations personnelles les renseignements dont ils ont besoin, enfin en organisant des recherches collectives. Le montant de la souscription annuelle est d'au moins 7 francs, payable au trésorier, le 1er octobre de chaque année scolaire. S'adresser à Miss D. W. Black, Girton College, Cambrigde.

IMP. CAMILLE ROBBE, O. MARQUANT, SUCC., LILLE — Le Gérant, O. Marquant. 5334

Digitized by Google

830.6
P456
11
no.3

ONZIÈME ANNÉE — N° 3 — JUILLET-SEPTEMBRE 1920

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

A. Digeon : Autour de Fielding.

NOTES ET DOCUMENTS

J, Dresch : Lettres inédites de Sophie Laroche.

REVUES ANNUELLES

H. Buriot-Darsiles : La poésie allemande.
H. Ruyssen : Revue du théâtre anglais.

COMPTES RENDUS CRITIQUES
BULLETIN
BIBLIOGRAPHIE
REVUE DES REVUES

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et octobre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **4** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom de** M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux).

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1914

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Bertrand (J.-J.-A.). — L. Tieck et le roman picaresque 443

Brockstedt (G.). — L'origine française des épopées populaires du moyen-haut-allemand 273

Cestre (C.). — La force et le droit d'après Carlyle 562

Lichtenberger (H.) et **Bauer (H.).** — Pascal et Nietzsche . . . 1

Michaud (R.). — Emerson et Montaigne 418

Potez (H.). — L'œuvre critique de sir Walter Raleigh. 294

Reynaud (L.). — La source française d'« Atta Troll ». 145

Tissot-Cantecor (Y.). — Évolution du caractère de la nouvelle chez R. Kipling. 160

Tronchon (H.). — Les *Ideen* de Herder, étudiées par un émigré français. 545

II. — NOTES ET DOCUMENTS.

Carré (J.-M.). — Autour de Gœthe et de Carlyle. 314

Danchin (F.-C.). — Études critiques sur Christopher Marlowe . . 52

Lanoire (M.). — Paris en 1801-1802 (Journal du Révérend Dawson Warren) 462

Perott (J. de). — *Macias* sur la scène anglaise en 1580 69

Pruvost (R.). — Le fils et le mariage de Robert Greene 321

III. — REVUES ANNUELLES

Buriot-Darsiles (H.). — La poésie allemande 569

Delattre (F.). — La poésie anglaise 465

Fournier (A.). — Le roman allemand 196

Koszul (A.). — Le roman anglais 1912-1913 70

Lhoneux (J.). — Le mouvement littéraire hollandais en 1913. . . 346

Ruyssen (H.). — Le théâtre anglais. 323

Tibal (A.). — Le théâtre allemand 1913-1914 488

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES

Digitized by Google

AUTOUR DE FIELDING

I

Miss Fielding, son frère, et Richardson

Jamais peut-être le joli proverbe anglais « Two is company, three is none » ne trouva une application littéraire plus juste et plus piquante que dans le cas de ces trois personnages. Leurs relations restèrent toujours, si j'ose dire, essentiellement « binaires ». Fielding se moquait volontiers de Richardson, qui le lui rendait en haine. Et tous deux, séparément, étaient liés d'affection avec Sarah Fielding. Richardson ne tarit point d'éloges sur le compte de sa « much-esteemed Sally », auteur d'ouvrages qu'il affecte de placer bien au-dessus de ceux qu'a écrits l'auteur de *Tom Jones*. Quant à Miss Fielding, elle avoue ne pouvoir lire *Clarisse Harlowe* sans perdre la tête : « When » I read of her, I am all sensation ; my heart glows ; I am » overwhelmed ; my only vent is tears ; and unless tears could » mark my thoughts as legibly as ink, I cannot speak half I » feel . . . Often have I reflected on my own vanity in daring » but to touch the hem of her garment » (R's Correspond., vol. II, p. 60). Cette admiratrice fervente de Richardson aime pourtant son frère, Henry Fielding. Et elle ne l'aime point seulement comme frère, mais comme romancier ; la preuve en est qu'elle lui demande des préfaces pour ses ouvrages, et les lui fait au besoin corriger. Comment concilia-t-elle ses deux admirations littéraires? J'imagine que sa religion dut parfois souffrir des railleries dont son frère ne manquait point d'accabler Richardson. D'autre part, on a peine à concevoir qu'elle ait pu accepter sans un murmure une scène comme celle que

Digitized by Google

Richardson lui-même conte ainsi à Lady Bradshaigh, le 23 février 1752 :

« Pauvre Fielding ! Je n'ai pu m'empêcher de dire à sa sœur » que sa vulgarité continuelle me causait autant de surprise » que de chagrin. Si encore, lui ai-je dit, votre frère était né dans » une écurie, ou avait fait les courses dans une prison pour » dettes, on l'aurait pris pour un génie, on aurait pu regretter » qu'il n'eût pas joui d'une éducation libérale, ou qu'il n'eût pas » été admis dans la bonne société ; mais je ne puis vraiment » concevoir qu'un homme de bonne famille, qui ne manque » pas d'instruction, et qui est un très réel écrivain, puisse des- » cendre à un tel excès de bassesse dans tous ses ouvrages. Qui » peut prendre le moindre intérêt aux gens qu'il peint? Une » personne honorable me demandait l'autre jour ce qu'il pouvait » bien vouloir dire en prétendant avoir suivi Homère et Virgile » dans son *Amélie*. Je répondis qu'il n'avait point tort de le » prétendre, car sans doute, il voulait parler du *Virgile travesti* » de Cotton, où toutes les femmes sont des guenipes, et les » hommes des coquins ! » (Corresp. vol. VI, p. 154).

Mais si certains moments furent pénibles, la plupart du temps Miss Fielding, qui ne manquait point de malice, dut s'amuser de sa situation. Sereine entre la thèse et l'antithèse, elle faisait la synthèse, en des romans où les traits fieldingesques se mêlent aux traits richardsoniens. Il serait fort intéressant de les considérer de ce point de vue ; et la recherche serait tentante si, à vrai dire, Miss Fielding n'avait été déjà l'objet d'une fort pénétrante étude (1).

Considérons la seulement, pour l'instant, comme un personnage symbolique : Son hésitation, ou plutôt le partage de son cœur et de son esprit entre ces deux romanciers contradictoires et diversement admirables n'est pas un cas unique ; la synthèse qu'elle tente de faire, il semble que beaucoup de ses contemporains s'y soient essayés.

Gardons-nous en effet de suivre trop servilement ici les

(1) Mémoire (inédit) pour le Diplôme d'Etudes supérieures (Paris 1910). L'auteur de ce travail, Madame Huchon, a bien voulu me le communiquer, et j'y ai trouvé de très précieux renseignements.

Digitized by Google

historiens littéraires. Ils aiment encore les parallèles, les belles oppositions. Ils placent volontiers les auteurs dans des niches affrontées, comme des chiens de faïence qui se regardent à jamais : Corneille en face de Racine, Voltaire de Rousseau, Richardson de Fielding. Il semble que cela fasse bien ; et l'on y est conduit tout naturellement, parce que les seuls témoignages contemporains qui nous soient parvenus ou qui nous frappent, sont les témoignages des hommes qui ont pris nettement parti. Mais justement ce sont là les opinions excessives, celles que ne suit pas le public. Le public, en l'espèce, alla beaucoup moins vite, et si les uns préférèrent Richardson tandis que les autres aimèrent mieux Fielding, leur choix, en aucun cas, ne fut exclusif.

La preuve la plus amusante nous en est donnée par la Correspondance même de Richardson. Certes il y aurait un livre délicieux à faire — il y faudrait un Fielding — sur « Richardson et ses amies ». On sait jusqu'à quel point Richardson fut choyé par ce cercle d'admiratrices nerveuses et ferventes qui l'adulaient à l'envi, et lisaient ses œuvres avec des pleurs et des pâmoisons. L'atmosphère de serre chaude que Coleridge se plaignait de trouver dans ses romans, il y a vécu avec délices toute sa vie d'écrivain.

Or, même dans cette atmosphère de ferveur pénètre parfois, comme un souffle du dehors, l'influence de Fielding. Et l'on s'en aperçoit même chez les plus enthousiastes des admirateurs. Certains, qui sont les plats flatteurs, font leur cour en insultant l'adversaire, ce qui est encore une forme d'hommage (1). Mais que dire de Lady Bradshaigh, la correspondante favorite de Richardson, celle qui voulut rester si longtemps son « incognita », échangeant avec lui sous un nom d'emprunt des lettres complimenteuses, souvent déconcertantes de préciosité « sentimentale » (2)

(1) T. Edwards écrit à Richardson, le 28 mai 1755 : « I have lately read over with much indignation Fielding's last piece, called his *Voyage to Lisbon*. That a man, who had led such a life as he had, should trifle in that manner when immediate death was before his eyes, is amazing. From this book I am confirmed in what his other works had fully persuaded me of, that with all his parade of pretences to virtuous and humane affections, the fellow had no heart. And so — his knell is knolled » (R's Corresp. vol. III, p. 125).

(2) Le mot naissait alors, sinon la chose. Justement le P. S de la lettre de Lady Bradshaigh demande à Richardson le sens de ce mot « sentimental », so much in vogue amongst the polite, both in town and country ».

Digitized by Google

Un jour, cette disciple chérie écrit au maître sans y prendre garde que tout le monde autour d'elle parle de Tom Jones, que c'est une folie, qu'elle en a les oreilles rebattues. Et Richardson, dans sa réponse, ne cache point son dépit. Puisque ce public ingrat ose se complaire aux œuvres d'un Fielding, il n'écrira plus rien. « But for what should I set about the work I had » once in view ? To draw a good man — a man who needs no » repentance, as the world would think ! How tame a character ! » Has not the world shown me, that it is much better pleased to » receive and applaud the character that shows us what we are » (little of novelty as one would think there is in that) than what » we ought to be ? Are there not who think Clarissa's an unnatural » character ? » (R's Corresp. vol. IV, p. 285). Le reste de la lettre est plein de récriminations contre Fielding — Vite, Lady Bradshaigh implore son pardon. Elle le supplie de peindre tout de même son « homme de bien » : « Do but try, Sir, what good » you can do this way ; and let me have to brag, that I was » instrumental, in persuading you to it. — The character of Sophia » is so very trifling and insipid that I never heard a dispute » about it... ». Pourquoi ces deux phrases se suivent-elles, et que vient faire cette condamnation de la Sophia de Fielding, aussitôt après l'éloge de Richardson ? Aucun lien logique entre ces deux propos. Mais qui ne voit le lien « sentimental » ?

Lady Bradshaigh en tous cas avait été assez fine pour le percevoir. Et elle continue, comme si elle disait : Que voulez-vous, je n'y puis rien.... « The girls are certainly fond of Tom Jones, as I told you before, and they do not scruple declaring it... ». Elle revient sur le même sujet un peu plus loin ; ayant senti qu'elle avait blessé Richardson au vif, elle multiplie maintenant les pansements, les compresses et les petits soins ; mais elle n'abandonne pas son point de vue : il y a de bonnes choses dans *Tom Jones* :

« I shall not say a word more toward persuading you to » read Tom Jones, and beg pardon for having done it ... you » really seem not only grave, but angry, with me... I do assure » you, Sir, Mr Fielding's private character makes him to me

Digitized by Google

» appear disagreeable ; so I am no ways prejudiced in his favour,
» I only impartially speak my opinion.

» As to my pointing out the moralities which I think may
» be found in this work, I must beg to be excused ; for as you
» think the piece not worth your perusal, I must think that a
» research is not worth my trouble, tho' I persist in thinking there
» are many good things in it » (ibid. vol. IV, pp. 309 et seq.).

Ailleurs elle avouera, avec une belle franchise, qu'après tout si Richardson fait pleurer, Fielding la fait rire, à vrai dire malgré elle : « I often laugh, and am angry at the same time with the facetious Mr Fielding » (ibid. VI, 8).

Toujours le pauvre Richardson trouvait devant lui l'insolente bonne humeur de cette œuvre et de cet homme. Se plaint-il d'être malade, d'avoir des étourdissements ? Lady Bradshaigh, pour le consoler, lui dira qu'il ne saurait se plaindre, et qu'à la délicatesse de son esprit doit correspondre une délicatesse semblable de son corps. Et elle ne manquera pas de lui opposer Fielding, toujours Fielding... : « Tom Jones could get drunk,
» and do all sorts of bad things, in the height of his joy for his
» uncle's recovery. I dare say Fielding is a robust; strong man »
(ibid. IV, 30).

Un autre jour, ce seront les filles de Aaron Hill qui oseront écrire au maître toute leur admiration pour Tom Jones, et la motiver en quelques pages de très fine critique. Mais la réponse de Richardson est une si sévère réprimande que les pauvres demoiselles pleurent, et font présenter des excuses par leur père.

Si celles qui se trouvaient aussi près de l'idole osaient confesser une autre foi, que devons-nous penser des autres ? A n'en point douter, les admirateurs de Richardson et ceux de Fielding ne formaient point deux camps séparés et adverses. En effet, nous trouvons un témoignage symétrique à celui de Lady Bradshaigh, chez Lady Mary Wortley Montagu. Grande admiratrice de Fielding, elle lit pourtant Richardson, tout en le qualifiant de romancier pour femmes de chambre. Elle le lit, et ne peut s'empêcher de pleurer en le lisant. Elle est furieuse, mais elle pleure : tout comme Lady Bradshaigh, tout à l'heure, s'irritait de rire en lisant Fielding.

Digitized by Google

Trop de recul finit par détruire une perspective. La postérité a certainement accentué la coupure entre Richardson et Fielding. Leurs contemporains ne voient la plupart du temps en eux que des rivaux sur le même terrain (1).

Si l'on ne s'en est pas toujours rendu compte, c'est que l'on a généralement considéré seulement la quantité du succès de Richardson, sans en examiner suffisamment la *qualité*. Cette qualité ne fut point toujours celle qu'aurait recherchée l'auteur. En lisant par exemple *Clarissa Harlowe*, le public, à n'en pas douter, s'attacha au pur romanesque, et s'intéressa infiniment moins aux vertus de la pure victime qu'aux vices de son séducteur. La *Correspondance* de Richardson ici encore nous est un témoin précieux. A peine y est-il question de Clarissa elle-même. Tous et toutes n'ont d'yeux que pour Lovelace. Et Richardson, désolé, se plaindra à plus d'une reprise qu'on ne l'ait point compris : « Why, I attempted to draw a good woman, » and the poor phantom has set half her own sex against her. » The men more generally admire her, indeed, because bad men, » as I have quoted above from Lovelace, admire good women. » But with some of the sex she is a prude ; with others a coquette ; » with more a saucy creature, whose life, manners, and maxims, » are affronts to them. Mr Fielding's Sophia is a much more » eligible character... » (VI, p. 83). Ainsi, il a voulu écrire un livre moral, et personne ne semble voir le but moral de son livre, Ses correspondants le harcèlent, insistent pour qu'il change le dénouement, pour qu'il permette à Lovelace de se corriger et d'épouser sa victime. Non point qu'on se prive de dire : « Pauvre Clarissa ! » ; mais on dit surtout : « Pauvre Lovelace ! Est-il donc indispensable qu'il soit damné » ? Et Richardson réplique, explique, s'applique ; vingt fois il démontre que ce dénouement malheureux est bien le dénouement le plus moral, le plus chrétien qui se puisse concevoir, puisque Clarissa sera récompensée en

(1) Les impressions françaises en font également foi. Pour un Grimm, une Madame du Deffand, et en général pour le public français du XVIIIe siècle, Fielding et Richardson, à peu près également lus, sont des romanciers de même ordre. L'admiration pour l'un d'eux n'entraîne nullement la condamnation de l'autre. Diderot lui-même goûte Fielding, malgré son culte extravagant pour Richardson.

Digitized by Google

l'autre monde. Mais à part le poète Young, qui le soutient par des raisons artistiques qui durent faire sourciller Richardson (1), personne n'est satisfait ; et le pauvre auteur finit par douter lui-même de la moralité de son œuvre. Quinze jours avant de la publier, il écrit à Young, qu'après tout il pourra se faire lire les deux premiers volumes par Miss Lee, mais que peut-être cette jeune personne ferait aussi bien de ne pas lire le reste, ou de le lire après expurgation.

Richardson finissait ainsi par voir son œuvre, à certains instants de découragement, comme la voyaient ses contemporains. Comment être surpris de voir le même public, qui avait aimé surtout ce mauvais sujet de Lovelace, se complaire à lire les aventures de Tom Jones, autre mauvais sujet..., autre mauvais sujet qui avait au moins le mérite de se repentir et de se réformer en ce monde ? Le public ne s'embarrasse point de classifications littéraires et prend son bien où il le trouve, sans trop s'arrêter aux intentions des auteurs ; or, son bien, vers 1750, c'était Tom Jones et c'était Lovelace ; un Lovelace en qui l'on eût voulu trouver un peu plus de repentir.

Le plus curieux, c'est que tout en cultivant soigneusement leurs différences et entretenant leur différend personnel, Fielding et Richardson, pendant toute leur carrière littéraire, ne cessaient pas un instant de s'observer, peut-être de s'imiter, et en tous cas de loucher l'un vers l'autre. Chacun d'eux cherchait curieusement chez l'autre les procédés par lesquels il plaisait, et s'essayait à les développer en lui-même. Je n'irai pas jusqu'à affirmer qu'il y avait en Richardson un Fielding qui sommeillait ; mais certes, on ne peut nier que le roman de Fielding se soit transformé, et qu'il y ait infiniment plus de la manière de Richardson dans *Amelia*, sa dernière œuvre, que dans la première, *Joseph Andrews*, où, pour dire vrai, il n'y en a point.

A mesure qu'on avance, la part du rire augmente dans l'œuvre

(1) « Be not concerned about Lovelace ; t'is the likeness, not the morality of a character we call for. A sign-post angel can by no means come into comparison with the devils of Michael Angelo » (lettre du 9 juillet 1744). Cet argument purement artistique n'était point fait pour satisfaire Richardson, qui voulait, avant tout, faire un livre moral.

Digitized by Google

sévère de Richardson, et celle des larmes dans l'œuvre comique de Fielding.

Le comique est presque totalement absent de *Pamela*. Tout au plus s'étonne-t-on d'y trouver parfois, à côté du réalisme des sentiments, un autre réalisme, ce réalisme du détail matériel, qui était la monnaie courante des picaresques ; et l'on tombe tout à coup, au détour d'une page, sur un passage comme celui où Pamela décrit Mrs Jewkes, avec des détails qui font songer à un Cervantès moins adroit ou à un Fielding plus circonspect :

« She is a broad, squat, pursy, fat thing, quite ugly, if any-
» thing God made can be ugly ; about forty years old. She has a
» huge hand, and an arm as thick as my waist. I believe. Her nose
» is flat and crooked, and her brows grow over her eyes ; a dead
» spiteful, grey, goggling eye, to be sure, she has ; and as to
» colour, looks like as if it had been pickled a month in salt-
» petre ; I dare say she drinks ! — She has a hoarse man-like
» voice, and is as thick as she is long, etc.... » (I, p. 146) (1).

Or, cet effort vers le réalisme risible, qui existe à peine dans *Pamela*, est fort sensible au contraire dans *Clarissa Harlowe*. Mentionnons seulement pour mémoire le lourd comique antiquisant des amis de Lovelace ou les lettres mal orthographiées du valet Joseph Leman ; Miss Howe est plus intéressante : elle est tout spécialement chargée de la partie humoristique, et si ses plaisanteries sont parfois laborieuses, elle se hausse pourtant quelquefois à des traits d'une malice spirituelle.

Mais le progrès sera surtout remarquable dans le troisième roman de Richardson. Il nous offre d'abord un certain nombre de silhouettes divertissantes ; et l'ironie s'y rencontre de plus en plus fréquemment. Miss Howe, dans *Clarissa Harlowe*, restait toujours très réservée ; le personnage qui tient son rôle dans *Grandison*, au contraire, est un véritable enfant terrible : c'est cette Charlotte Grandison, désobéissante et remuante, qui étouffe dans cette lourde atmosphère de moralisme, qui se moque des uns et des autres, se fait réprimander solennellement par son pédant de frère, ose même dire de lui : « I can't

(1) Voir surtout la description de Maritorne dans Don Quichotte (III, 2), et dans Joseph Andrews (I, 6) la description de Mrs Slipslop, pour une intéressante comparaison de procédés.

Digitized by Google

bear him ». La transformation est complète : quelqu'un parfois se moque — doucement, mais réellement — du héros du livre. N'allons point jusqu'à dire qu'il y ait là une influence fieldingesque. Notons seulement qu'avec ces éléments nouveaux, le dernier roman de Richardson est moins éloigné de la conception de Fielding que le premier.

C'est déjà beaucoup dire ; et la remarque en vérité ne manque point d'intérêt, s'il est vrai que l'œuvre de Fielding nous offre le spectacle d'une évolution concordante. Ici il n'est point nécessaire d'insister. Le progrès de la « sensibilité » est évident, de *Joseph Andrews* à *Amelia*. Tom Jones « fautait » par excès de vigueur, et le repentir n'était guère pour lui qu'une formalité. Booth, le mince héros d'*Amelia*, pèche par faiblesse, et pleure ensuite inlassablement. Il y a en lui une humilité chrétienne que ne connaissait guère le robuste Tom Jones.

Encore cette double évolution ne serait-elle point concluante, si les indications qu'elle fournit ne pouvaient être mieux précisées. Comparons cependant les carrières littéraires des deux écrivains : ils s'y tiennent curieusement compagnie. Richardson peint d'abord Paméla, jeune héroïne vertueuse (fin 1740). Fielding, 14 mois plus tard, oppose à cette peinture de femme, une peinture d'homme, dans son Joseph Andrews. Richardson se remet à l'œuvre, et reprend en somme dans Clarissa Harlowe (fin 1748), le sujet de Paméla en le perfectionnant. L'amoureuse malgré elle est maintenant une jeune fille du monde, et le dénouement de l'aventure est malheureux. Or, quelques semaines après cette peinture de femme paraît encore *Tom Jones*, nouvelle peinture d'homme, dont le succès balance celui de *Clarissa Harlowe*. Cette fois, les deux romanciers se remettent en même temps au travail ; en décembre 1751, Fielding fait paraître *Amelia* ; et un peu plus d'un an après, Richardson, plus lent, publie *Sir Charles Grandison*. Ne doit-on voir là que de pures coïncidences ? Pour moi, je suis frappé au contraire par ce qu'il y a dans cette alternance de visiblement conscient et de voulu (1).

(1) Il n'y a pas à tenir compte, dans cette évolution, du *Jonathan Wild* de Fielding paru il est vrai en 1743, après *Pamela*, mais composé certainement depuis plusieurs années, bien avant que Richardson n'eût commencé à écrire.

Digitized by Google

Fielding, comme plusieurs de ses contemporains, avait reproché à l'auteur de *Paméla* de montrer qu'après tout, la vertu pouvait être une spéculation profitable. A ce reproche d'immoralité, il en ajoutait un peu plus tard un autre, dans la Préface qu'il écrivait pour l'ouvrage de sa sœur, *Familiar Letters between the principal characters in David Simple, and some others* (1747). Voici en quels termes il y condamne le roman épistolaire : ... « sure no one will contend, that the epistolary style is in » general the most proper to a novelist, or that it hath been used » by the best witers of this kind... To conclude this point, I know » not of one essential difference between this and any other » way of writing novels, save only, that by making use of letters » the writer is freed from the regular beginnings and conclu- » sions of stories, with some other formalities, in which the » reader of taste finds no less ease and advantage then the » author himself ».

Il est piquant de noter que dès *Clarissa Harlowe*, Richardson tient compte de ces deux reproches. On sent tout d'abord qu'il s'est appliqué tout spécialement pour répondre au second, à « composer » son livre. Au reste, il y a réussi ; mais il veut qu'on s'en aperçoive ; des notes fréquentes, au bas des pages, renvoient d'une lettre à l'autre, rappellent un détail d'une lettre précédente, font prévoir les développements qui vont suivre. Peut-on croire qu'il ait été sensible à la méprisante condamnation prononcée par son rival ? C'est en tout cas, très nettement, afin de ne pas s'exposer à l'autre reproche (celui d'immoralité), qu'il refuse de donner à Clarissa Harlowe le dénouement heureux qu'on lui réclame de tous côtés. « Je ne veux pas recommencer Paméla » affirme-t-il plusieurs fois. Et pourtant, ses correspondants insistent. Et Richardson sait que Fielding — mis sans doute par sa sœur au courant de la composition de Clarissa Harlowe — se trouve au nombre des partisans du dénouement heureux (1). Etait-ce duplicité de la part de Fielding — était-il poussé par

(1) Richardson écrit en effet à Aaron Hill, le 7 novembre 1748 : «... I thought my principal characters could not be rewarded by any happiness short of the heavenly. But how have I suffered by this from the cavils of some, from the prayers of others, from the entreaties of many more, to make what is called a happy ending. Mr Lyttleton, the late Mr Thomson, Mr Cibber, *and Mr Fielding*, have been among these... ».

(Cité par D. Brewster, Aaron Hill, p. 268).

Digitized by Google

le désir de faire trébucher son rival ? Je ne le pense pas : c'est un trait bien franchement fieldingesque de vouloir que soient attribuées dès ce monde les punitions et les récompenses. Mais c'était demander à Richardson d'écrire *Tom Jones*. Il n'est pas étonnant que Richardson s'y soit refusé.

C'est ainsi que ces deux grands romanciers, irrités de voir le public leur faire un succès égal, soignent leurs contrastes avec une certaine perversité. Et *Tom Jones* par exemple, est plein d'allusions malignes à Richardson, que l'on n'a point vues.

Mais le plus beau de cette opposition, c'est la fin de leur carrière littéraire qui nous le présente. Richardson, d'une part, entreprend de peindre un homme de bien, pour l'opposer à son propre Lovelace, et surtout à ce « spurious brat » de Tom Jones, « so unaccountably successful ». Or, de l'autre côté, au même moment, l'*Amélia* de Fielding naît sans doute d'un dessein identique : opposer à la Clarissa de son rival, si orgueilleuse, si personnelle, un personnage féminin fait tout entier de renoncement. Il y a là comme une gageure. Après ses deux portraits de femmes, il semblait que Richardson fût le peintre attitré des âmes féminines et Fielding, après ses deux portraits d'hommes, celui des âmes masculines. L'un et l'autre, dans leur dernier roman, font une incursion sur le territoire du voisin.

Autant de points curieux, dont beaucoup ne me semblent pas avoir été suffisamment remarqués. On peut dire que la pensée de Fielding a presque toujours été présente chez Richardson, comme la pensée de Richardson chez Fielding. Souvent, ils tentent de s'approprier les qualités par où leur rival plaît au public. Fielding s'efforce de devenir « sensible » et le devient à sa façon, copieuse et débordante. Richardson cherche le comique, et trouve un comique bien à lui, comique mince et pointu de moquerie féminine. En même temps, ils entretiennent soigneusement leurs différences. Mélange malaisé de velléités diverses ! Le public tend à faire la synthèse, eux-mêmes sentent en eux l'influence du rival, mais la logique même de leur développement personnel les tient éloignés, et chacun d'eux doit suivre jusqu'au bout le chemin isolé que lui trace son génie.

Aurélien DIGEON.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Lettres inédites de Sophie Laroche (1)

1

(*Sans adresse*)

Speyer, den 5 nov. 1780

Gott erhalte dich auf dem festen Land wie er dich auf den Wellen erhielt. Ich möchte wohl einst die Freude geniessen dich wieder zu sehen, und mit deinem erfahrenen Geist über dein und unser Schicksal zu sprechen. Es ist eben so sonderbar wenn ich an die Zeit denke wo du bei Wieland Philosophie lernen und den Grund zu Staatswissenschaften legen solltest, und nun in Amerika bist, als es unglaublich scheint dass dein Vater auf einmal sich von dem Fürsten entfernte, dem er so attachiert war. Es hängt wirklich allein von uns ab in preussischen Dienst zu treten, aber der Papa hat 61 Jahre, ist ruhig und Ruhe bedürftig. Ganz Deutschland, kann man sagen, nimmt Anteil an uns, und bezeugt uns doppelte Achtung ; wir bekommen Besuche von allen Seiten, und Herr von Hohenfeldt reist im Frühjahr mit dem Papa auf 3 Monate in die Schweiz, vielleicht nach Berlin, um Friedrich den Grossen zu sehen, der einen Obrist zum Papa schickte um die Ursache seiner Entfernung vom trierischen Hof zu erfahren.

Gott gebe dir Gesundheit, Mut, Rechtschaffenheit und Freunde die dich unterstützen. Deine Mutter segnet alle die dich lieben und dir gutes tun. Adieu, mein Kind.

2

A Monsieur de la Roche, officier commandant le détachement du régiment de Royal Deux-Ponts, à Rochefort, port de mer.

Spire, ce 14 nov., 1782.

Je ne crois pas, mon fils, que les nouvelles de ce pays-ci puissent vous intéresser, comme celles que vous nous donnez. Votre santé me charme. Conservez-la pour l'user au service, et conservez aussi votre petite for-

(1) V. *Revue Germanique*, 1920, p. 135 et suivantes,
Errata, p. 137 :
Son mari fut disgracié en 1800 (lire en 1780).
A Offenbach, ou son mari mourut en 1888 (lire en 1788).

Digitized by Google

tune, mon enfant Si Dieu nous bénit, vous aurez toujours votre part. Le jeune Stein est dans Nassau. Vous avez là des soucis de moins, et la famille est pour tout bien reconnaissante de chaque pas que nous avons fait, tout comme je suis aise de leur avoir prouvé notre zèle pour les servir, et en même temps goûté le plaisir d'avoir des amis qui aiment d'entrer dans nos vœux. Adieu, je vous embrasse — et vous recommande à la Providence et à votre raison — . Votre maman.

Sophie LA ROCHE.

3

(*Sans adresse*)

Ce 2 de l'an 1783.

Dieu te bénisse, mon fils ! Je le remercie de t'avoir sauvé et je te bénis d'avoir rempli tes devoirs et toutes les lois de l'honneur et de la probité ...

Tes parents t'aiment. Ah ! mon fils, ménage ta gloire, ton argent et ta santé.

Adieu, je t'embrasse et te bénis.

Ta mère : Sophie LA ROCHE.

4

(*Sans adresse*)

Spire, le 27 de mars 1786.

Mon fils, votre lettre n'est arrivée qu'avant-hier. Elle est sans date ; ainsi, je ne sais pas si la mienne vous trouvera encore à Paris. Nous étions charmés d'entendre de vos nouvelles — et je vous prie, ne nous laissez pas manquer trop longtemps ; c'est un plaisir pour papa, il vous donne avec moi ses bénédictions pour votre voyage et vos projets. Dieu veuille bien remplir vos espérances, d'un côté ou d'un autre, et qu'il vous mette en état de vivre selon vos souhaits en galant homme, qui ne désire rien de plus, que de montrer dans ses actions, les principes d'honneur et de justice qui ont été mis dans son cœur.

Pourquoi n'avez-vous pas vu Mlle de Genlis ? Vous n'auriez besoin que de parler du sentiment que j'ai pour elle et lui demander une partie de ses bontés pour vous ; — vous me feriez grand plaisir. Adieu.

Voici le billet pour Mlle de Lafite. Le temps ne me permet pas d'en écrire d'autre...

Adieu et ma bénédiction.

Sophie LAROCHE.

Renvoyez, au nom du ciel, les papiers de Möhn. La pauvre Louise vous en conjure, n'augmentez pas l'amertume de son sort, mon ami, je vous en conjure.

Digitized by Google

5

(*Sans adresse*)

Offenbach, ce 5 de l'an 1787.

Seulement deux mots, mon fils ! Nous avons votre lettre d'Amsterdam qui nous sauva d'une grande frayeur, puisque des lettres particulières annonçaient que le chevalier de la Roche était arrêté. — Mon fils ! au nom du ciel, fixez une fois votre incertitude et si, comme Charles dit — il n'y a que le peu de beauté d'une personne (qui) vous empêche d'entrer en alliance et de jouir honnêtement de sa fortune, raisonnez un peu avec vous-même. Si le caractère est doux, le cœur bon, si elle vous aime, — mon cher ami ! vous qui aimez la fortune, qui avez de la raison et des principes, ne devriez pas sacrifier de votre côté le plaisir de vos yeux à la perspective de vivre sans peine et soucis. Ah ! mon fils ! pensez que votre père souffre de votre instabilité, je ne dis rien de moi — je ne compte plus — que dans les moments où je puis faire quelque chose pour mes enfants et leur père. J'ai été accablée d'injustices. Ah ! que tout le monde soit heureux, et vous, mon fils, le premier, mais noblement, avec un cœur généreux et honnête et bon. Mon fils ! vous savez vous faire aimer. Usez noblement de ce don de la nature, et faites de cela le fond de votre bonheur et de celui d'autrui.

On me dit que le Prince de Dessau a une jolie maîtresse, la fille de son jardinier de Wörlitz. La Princesse est devenue sourde, il vaudrait peut-être mieux qu'elle fût aveugle.

Adieu de papa — qui ne saurait écrire lui-même — et de Franz et de Cordule et moi. Arrivez, je vous en prie, de temps en temps, adieu, et mes vœux pour votre bonheur.

Votre mère, de la Roche, née de Gutershofen,

6

Monsieur de Frank dit de La Roche, capitaine de cavalerie au service de France, à Amsterdam.

Offenbach, le 6 de l'an 1787.

Mon fils ! je n'ai pas reçu la grande lettre de laquelle vous me faites mention dans votre dernière, mais je viens de lire celle où vous nous annoncez la belle perspective de félicité qui s'ouvre devant vous. Dieu veuille y mettre sa bénédiction, comme votre père et moi y mettons la nôtre.

J'aimerais infiniment de vous voir tenir votre bonheur de la main d'une femme estimable et sensible. Ah ! comme je la chérirais, si elle me fait voir mon Fritz heureux et fixé. Elle vient d'augmenter mon affection pour vous, parce qu'elle me prouve que vous avez le caractère que je

Digitized by Google

souhaitais, car en aimant une femme de l'esprit et du sentiment comme vous me dépeignez votre amie de cœur, il faut posséder les mêmes qualités. Mon fils ! vous étiez né et élevé pour trouver le bonheur dans un caractère noble, dans la bonté, et toutes les vertus estimables. Votre mère vous en parlait. Votre père vous prêchait d'exemple; donc il est très naturel et très juste qu'une amie charmante — comme vous me montrez celle que le destin vous réserva — vous attache et déploie tous ces sentiments dans votre âme. Ah ! comme elle me sera chère ! Elle qui conserve vos jours, qui vous fait trouver le bonheur dans son amitié, dans ses vertus et dans votre tendresse pour elle.

Dites-lui combien ses parents la chériront, pour le bonheur de leur fils et pour les qualités aimables qu'elle possède. Et vous, mon fils ! qui savez aimer et vous faire aimer, ah ! vous ferez aussi le bonheur de la compagne de vos jours. Dites lui : si la tendresse d'une mère peut quelque chose pour l'agrément de ses jours, elle le trouvera dans les sentiments de mon cœur. Dieu vous bénisse tous deux, comme je vous bénis et chéris.

Le conseiller Kern a écrit à la Bethmann qu'il n'a pas reçu le coffre que le domestique de louage a cherché chez vous. La Beth. veut, à cette heure, faire faire des recherches après cet homme, et dit que s'il a mis le coffre en gage, elle veut très volontiers débourser cet argent. Je vous prie, mon enfant, sauvez, si vous pouvez, ce pauvre diable du malheur qui le menace d'être emprisonné et malheureux.

Notre maison ici est petite, mais gentille, et nous sommes parfaitement bien. Tout le monde s'empresse autour de nous; le prince n'a pas d'ami plus cher que le papa, et vous verrez comme on est avec moi. Votre frère François passe l'hiver ici, et est très aimé aux bals et aux concerts. La situation de l'endroit est charmante, et nous ne sommes qu'à une petite lieue de Francfort, où papa va en se promenant. Adieu et bientôt, je vous prie, de vos nouvelles. J'embrasse et vous et votre amie et sa charmante enfant de tout mon cœur.

Votre mère : DE LA ROCHE.

7

(*Même adresse*)

Offenbach, le 31 de l'an 1787.

Mon ami ! il faut vous dire d'abord que je viens de recevoir la silhouette de Madame d'Espinasse; elle annonce beaucoup de cœur et d'esprit; dites-lui que votre père et mère la remercient de la complaisance qu'elle avait de nous envoyer son ombre, et que nous la bénissons, non seulement pour le bonheur qu'elle versera sur vos jours, mais pour l'amitié généreuse qu'elle marque pour vos parents, en voulant embellir la soirée de notre

Digitized by Google

vie par sa société et la vôtre, en consentant de vivre ici avec nous. Il faut bien, mon ami, qu'elle ait fait revivre toutes les vertus innées de votre cœur, puisqu'elle entre si vivement dans l'exercice de la piété filiale qui vous anime ; dites-lui que je suis charmée qu'elle vous apprît d'aimer, car convenez, vous ne le saviez pas jusqu'ici. Mais il me fait grand plaisir de voir que votre cœur ne pouvait être rempli que par les qualités que vous adorez dans votre amie Elsy. Ah ! mon Fritz, comme je vous aime, pour cet amour comme j'aimerais ma belle-fille qui vous fit sentir votre propre cœur.

Estimable et chère de l'Espinasse ! C'est à votre cœur que je m'adresse ; vous êtes mère, vous êtes amie ; pensez ce que sent pour vous la mère de Fritz de la Roche quand elle lit dans les lettres de ce fils chéri : « La vertu a formé le cœur de mon amie, et ce cœur fait ma félicité ». Ma digne amie ! Dieu vous bénisse et laissez-moi vous assurer que vous aimerez votre Fritz aussi pour l'amour de ses parents.

Adieu ! mes enfants ; le papa et moi vous embrassent et vous bénissent avec tendresse. Chaque rayon du soleil nous fait plaisir parce qu'ils amènent le plus beau printemps de notre vie.

Le bonheur de notre fils aîné, des mains de l'amour vertueux, ah ! ma fille ! ma digne fille. Comme je vous aimerai, et vous aussi mon fils. Adieu !

8

(*Sans adresse*)

Madame,

Je suis accoutumée à une correspondance agréable et amicale, mais je vous assure que je ne reçus aucune lettre dont le ton et le contenu touch it mon cœur aussi directement que celle que mon fils me présentait de votre part ; vous êtes amie et mère, vous savez à quel point on désire toujours l'harmonie des sentiments dans une personne avec laquelle on doit entrer en liaison, vous savez combien une bonne mère souhaite le bonheur de son enfant, et je trouve l'un et l'autre réuni dans le caractère et le cœur de l'estimable Madame l'Espinasse. Il me semble que je ne saurais répondre plus dignement à tout ce que vous montrez et exprimez dans votre chère lettre qu'en disant du fond de mon cœur : Dieu vous bénisse. Vous m'avez conservé un fils que j'aime, vous l'avez garanti des chagrins que l'injustice des hommes lui fit sentir. Votre cœur le récompense du bien qu'il a fait, et votre tendresse lui donne le bonheur qu'il mérite. Vous me donnez en même temps une fille que j'aurais choisie pour mon amie si j'avais été à portée de faire votre connaissance. Je vous reçois, mon amie ! comme un présent de la Providence, recevez de retour l'assurance de l'estime et de l'amitié de toute ma famille, mais de ma part tous les sentiments d'une mère tendre et sensible. Quand

Digitized by Google

vous me verrez et observerez, vous trouverez, ma digne Madame l'Espinasse, que mon cœur et la vérité étaient dans cette lettre.

Mon époux pense comme moi, en votre égard; il honore vos vertus, et il bénit votre cœur, pour avoir fondé la félicité de notre fils. Nous nous réunirons tous à vous faire retrouver dans notre sein des sentiments d'amour de la famille que vous quittez pour notre fils. Assurez-en madame votre mère, que c'est devant Dieu que je prendrai sa place, et remplirai s s fonctions. Vous trouverez, mon aimable fille, une belle contrée riante, un beau fleuve qui baigne la lisière du terrain que nous destinons pour votre jardin, une société de très honnêtes gens, tous familles réfugiées très à leur aise, amicale, gaie et instruite ; la proximité de la ville de Francfort vous offrira le choix de connaissances plus étendues, les spectables, bals et concerts. Les maisons Bernard et D'Orville qui demeurent ici ont un théâtre de société, des assemblées sans gêne et des concerts. Ne croyez pas ma digne amie ! que j'embellis les agréments du domicile de votre amie La Roche. J'ose dire que vous le trouverez mieux que je le peins. Mon Fritz me dit ce matin : mama ! aidez-moi de retourner bientôt chez mon amie. Vous ne saurez croire ce que je sens aux heures où je suis accoutumé de l'entourer. Je le lui promis, je le promets à vous, digne femme, qui lui avez montré qu'il sait aimer. Je vous en tiens compte, mon amie ; et nous causerons un jour là-dessus aux bords du Main. En attendant, mon amie ! je prétends que vous me disiez tout ce que vous désirez de trouver ici, et je vous prie de croire que votre maman de La Roche sera heureuse de vous le procurer. A cette heure, j'ai une commission de papa La Roche pour la jeune Elsi L'Espinasse ; il est charmé du présent qu'elle lui a fait de sa belle écriture, et lui fait bien des remerciements de cette marque de son amitié. Si sa main ne tremblait pas, il aurait écrit lui-même, à vous, Madame et à l'aimable Elsi. Dites-le lui, je vous en prie, avec mille belles choses de ma part, mais ne lui montrez pas mon écriture ; elle se moquerait de moi, d'être si âgée et de ne savoir pas former de plus belles lettres ; mais en revanche, je lui conterai des jolis contes, et je l'aimerai beaucoup.

Recevez, Madame et chère fille ! l'assurance de ma vraie et tendre estime, et croyez que vous serez avec des âmes nobles qui sauront vous aimer et qui vous seront chères.

Dieu conserve votre santé et bénisse vos jours. Je vous embrasse avec un sentiment digne de vous et de moi, car le papier et le temps m'ordonnent de finir. Je suis, Madame, de tout mon cœur,

Votre tendre et heureuse maman,

Sophie DE LA ROCHE.

Offenbach (près de Francfort-sur-le-Mayn), Le 4 de mars 1787.

N. B. — Mon amie ! le pauvre Fritz ne pouvait pas écrire plus tôt.

Digitized by Google

9

à Madame Elsy de l'Espinasse, à Amsterdam.

Offenbach, le 29 de mars 1787.

Venez ! ma chère, mon estimable Elsy, que je vous embrasse. Car une lettre comme celle que vous m'écrivez du 23 doit avoir une réponse du cœur de votre maman de la Roche. Vous m'avez fait un double bien par cette lettre, ma chère fille ! Vous me rassurez de l'appréhension avec laquelle je pensais à votre transplantation, et me montrez en plein un cœur qui croit aux bonnes gens. Elsy ! nous nous aimerons tendrement ; votre maman La Roche sera votre amie, je suppléerai par mes sentiments à ceux que les autres vous dérobaient. Votre cœur pourra s'appuyer sur le mien ; il vous sera toujours ouvert ; vous le trouverez créé pour l'amitié vraie, tendre et délicate. N'ayez pas l'idée, mon enfant, que vous allez trouver une belle-mère. Non, ma chère amie, je n'aurai le titre de mère que pour vous prouver que je vous aime, et il me sera bien doux de causer avec vous, car vous avez le ton que j'aime. Vous savez aimer, vous croyez le bien. Ah, ma fille ! vous serez charmée du bonheur que vous verserez sur mes jours ; vous aimerez votre LaRoche pour les parents qu'il vous donne, et Madame votre mère sera contente de votre union parce qu'assurément vous serez heureuse en voyant nos caractères et sentiments.

Le papa dont la santé se remet et se fortifie de jour en jour vous dit mille belles choses, et cela au pied de la lettre, car vous trouverez qu'il en sait dire comme il faut, et cela avec beaucoup d'esprit. Vous trouverez une famille charmante dans les d'Orville et Bernard dans votre voisinage, et aurez à Francfort le choix pour la vie sociale et les environs d'une grande beauté. Mon fils, j'espère, méritera toujours que vous aimerez sa compagnie, et parfois la mienne. Tout cela ensemble vis-à-vis d'une femme d'esprit et de caractère fera la base de la félicité que la raison désire. Vous aimez les livres et l'ouvrage, Elsy ! croyez-vous que le partage de vos jours dans ces jouissances vous laissera voir ou sentir l'ennui ? non ma chère, vous ne connaitrez jamais cette bête hideuse et encore moins le regret. Dieu vous conserve, mon enfant, et mon fils, pour que vous jouissiez longtemps du bonheur que vous lui donnez et qu'il cherchait avec tant de soin dans un cœur qui sympathise avec le sien. Donnez-lui le bonjour en mon nom ; dites-lui que le papa est bien, qu'il travaille dans son petit jardin et que François entrera à la fin de l'été dans le régiment du prince Max des Deux-Ponts. Embrassez votre Elsy pour moi et dites que je la prie de comparer l'écriture de cette lettre avec celle de ma première, pour voir si je n'ai pas profité de son exemple. Je l'aime beaucoup parce qu'elle m'encourage de m'appliquer.

Digitized by Google

Adieu, mon aimable Elsy ! vivez et aimez votre maman et son fils La Roche.

J'espère que M. Frédéric de La Roche se trouvera assez heureux d'être le porte-lettre entre sa mère et la dame à qui s'adresse celle-ci.

10

A Monsieur de Franck, dit de la Roche,
capitaine de cavalerie, au service de France,
à Amsterdam.

Le 28 avril.

Oui, Dalberg est coadjuteur très heureusement aussi à Worms comme à Mayence ; et c'est un grand avantage pour nous ; il m'écrivit une lettre charmante par François que nous avons envoyé pour le complimenter. Adieu, et mille choses à Elsy de maman. Je suis pressée. Papa est bien, mais le temps est mauvais.

11

(*Sans adresse*)

Offenbach, le 10 de mai 1787.

Je reçois votre lettre ! ma bonne, mon estimable amie ! ma fille ! mon cœur est ému ; je ne puis vous écrire beaucoup, mais je prie le ciel de verser sa bénédiction sur le bien qui vous unit à mon fils. Mes enfants ! vous avez de l'esprit, du cœur et de l'âme ; tout cela me garantit votre félicité. Vous aimez la vertu, vous avez les sentiments nobles ; vous vous aimez, grâce au ciel. Elsy ! Frédéric ! il est impossible d'être malheureux avec ces caractères. Dieu ! Dieu vous bénisse, vous conserve. Ce sont les vœux de votre tendre mère,

Sophie DE LA ROCHE.

Mon Elsy ! Le papa espère vous écrire ses bénédictions lui-même avec le premier courrier, et vous bénis ce matin avec moi, qui vous embrasse, ma fille. Vous aurez devant Dieu et les hommes une mère tendre et attachée à vous. Vous ne vous repentirez jamais de votre confiance en moi. J'embrasse ma petite fille.

12

(*Sans adresse*)

Offenbach, le 14 de mai 1787.

Voilà, mon fils, le beau présent que notre bonne Elsy demande de ma part. Beaucoup de choses ont concouru pour blanchir mes cheveux bruns, mais la neige sur ma tête couvre comme celle sur l'Etna, un cœur rempli de feu pour tout ce qui est bien et beau. Jamais les glaces n'y approche-

Digitized by Google

ront que par les mains de la mort ; vous le verrez ma fille ! Vous verrez comme je sais aimer et estimer.

J'ai naturellement regretté la perte des forces et la gaieté, qui, au temps passé, permettaient à papa de faire des voyages. Je le regrette au double, puisque cela nous empêche absolument d'aller assister à la fête du cœur de notre fils aîné, où il sera uni à l'amie estimable que Dieu lui donna. Mais, mes bons enfants ! quoique je ne puisse venir à Amsterdam, vous trouverez votre mère à moitié chemin ; il m'est impossible d'attendre tranquillement dans ma maison votre arrivée. Ma fille Louise sera ici pour soigner le papa ; moi, quand j'aurai arrangé votre pied-à-terre, je me mettrai en chemin, avec le chevalier François, pour embrasser ma fille Elsy quelques jours plus tôt ; et en attendant, je demanderai à Dieu ses bénédictions pour mes enfants d'Amsterdam.

Ce moment, mon fils, il vient tant de monde de Francfort avec des corbeilles remplies de fleurs pour le jour de Sophie qu'il faut que je vous quitte. Avez vous reçu de la toile, deux pièces adressées à l'hôtel des armes d'Amsterdam.

Adieu, mes enfants, et ma petite fille. Les aimables Dorville et Bernard s'informent avec bien de l'amitié après vous ; et j'imagine que leurs rossignols chantent pour vous.

Adieu.

13

A Monsieur de Frank, dit de La Roche,
capitaine de cavalerie au service de France,
à Amsterdam.
Aux Armes d'Amsterdam.

Offenbach, le 21 de mai 1787, à cinq heures du matin.

Elsy ! Frédéric ! mes enfants ! Je suis éveillée depuis 4 heures. Mon cœur battait depuis hier au soir, par l'émotion que la pensée me donna. Demain, mon fils et son estimable amie seront unis. Else ne dormira pas profondément et mon fils pensera aussi à la nouvelle carrière qu'il commence. Dieu les bénisse.

Je m'éveillais de temps en temps, toujours pensant à vous, mes enfants ; regrettant amèrement que les infirmités de papa ne lui permettaient point d'aller être témoin avec moi de la félicité de notre fils au pied de l'autel, à Amsterdam. Il l'aurait voulu, mes enfants ; il regrette ce bonheur avec moi ; et j'aurais été au comble d'une félicité choisie pour moi. Elsy aurait passé des bras d'une mère dans ceux d'une autre. Sa digne mère aurait lu la vérité de mes sentiments sur mon front ; elle aurait été plus tranquille sur l'éloignement de sa fille chérie. Mes enfants ! les rayons du soleil levant tombent sur mon papier. Les rossignols du bosquet Bernard chantent ; il me semble que c'est une hymne de vos noces et que l'aurore m'annonce les beaux jours de mes enfants d'Amsterdam.

Digitized by Google

Dieu, dont la providence arrangea votre union, Dieu la bénisse en tout. Qu'il remplisse mes vœux pour vous, comme je remplirais les devoirs d'une tendre mère. Je ne puis continuer. Mes enfants, quand je vous embrasserai à Dusseldorf, vous verrez plus dans un coup d'œil qu'une rame de papier ne pourrait contenir. Je vais prier pour vous. Ce jour est bien sacré pour mon cœur. Ah, mes enfants, Dieu vous bénisse et vous aime comme je fais, et vous le prouverai toute ma vie.

Sophie DE LA ROCHE.

14

(*Même adresse*)

Offenbach, le 29 de mai 1787.

Recevez ma bénédiction, ma bonne, mon estimable fille. Vous m'appartenez donc comme mon fils m'appartient. Dieu remplira nos vœux. Vous serez heureuse Les vertus et la bonté habitent votre cœur ; et l'amour et l'estime seront autour de vous. Votre La Roche n'oubliera jamais le sacrifice que vous êtes près de lui faire de votre patrie et de vos parents ; et croyez mon amie que je sens tout le prix de cette action généreuse et amicale.

J'aurais bien voulu vous serrer dans mes bras, l'instant où vous quittiez ceux de Madame votre mère. Mais la faible santé de papa ne permettait pas que je m'en éloigne pour si longtemps, quoi qu'il soit mieux qu'il était, et il dit que le bonheur de son fils et votre contentement lui feront plus de bien que toute la pharmacie ensemble.

J'écrirai à la digne mama Merkus ; elle recevra l'assurance que je remplirai fidèlement sa place auprès de son estimable fille ; et votre Elsy aura une grande mama bien tendre dans votre mère de La Roche qui vous embrasse de tout son cœur.

Mon fils, je vous félicite de la compagne de votre vie et je vous bénis.

15

A Madame Merkus, à Amsterdam

C'est à vous, digne et respectable mère de l'aimable fille que la Providence me donna par le mariage de mon fils avec Madame de l'Espinasse

Recevez les remerciements du père et de la mère du fils que vous avez adopté par votre consentement à cette union et par la permission que votre estimable fille suive son mari chez nous.

Recevez en même temps, Madame, la promesse la plus solennelle devant Dieu, que Madame votre fille trouvera en nous des parents tendres

Digitized by Google

et affectionnés. Croyez particulièrement, Madame, que je tâcherai de vous remplacer dans tous les sentiments et services de mère.

J'entretiendrai votre souvenir et je suis sûre que vous recevrez des lettres qui vous diront qu'elle a passé des bras de sa digne mère Merkus dans ceux de sa bonne mère de La Roche. J'espère de même que Dieu vous conservera pour vos enfants de la Roche, et qu'un jour vous viendrez les voir dans le pays où Dieu permit que votre Elsy fut transplantée, et que votre cœur maternel sera satisfait, et des beautés de la nature, et des sentiments d'estime et d'amour que nous et nos amis auront pour cette aimable Elsy. J'aurais bien voulu aller jusqu'à Amsterdam pour la recevoir de vos mains, mais les circonstances de la santé de mon mari ne me permettaient pas cette absence ; c'est à Dusseldorf donc que je serai à la portière de sa voiture ; c'est moi qui lui présenterai la main et qui la serrerai la première de toute ma famille dans mes bras et réunirai mes bénédictions aux vôtres. Peut-être qu'au temps des tulipes, où la Paix et le bonheur de la Hollande fleuriront de nouveau, je viendrai avec Elsy La Roche chercher la mama et Mlle Merkus pour voir les rives du Rhin vers la source. Dieu veuille fortifier votre santé. Madame, accordez-moi votre amitié comme vous avez accordé votre fille à mon fils, et recevez l'estime parfaite du père et la mère DE LA ROCHE.

Offenbach, le 14 de juin 1787.

16

A Monsieur de Frank, dit de La Roche,
capitaine de cavalerie au service de France,
à Amsterdam.
Aux Armes d'Amsterdam.

Le 20 juin 1787.

Mon ami! j'ai écrit à Madame de Schnehling et à Madame Merkus, et nous ferons tout ce que nous pouvons en tout ce que vous désirez. Vous aurez le choix entre chevaux bruns et noirs, et vous pourrez avoir une belle et grande maison pour l'automne, soit pour acheter, soit pour louer. Les domestiques, j'espère, contenteront ma bonne Elsy. Je serai le 27 à Dusseldorf. Si vous voulez, Frantz et le domestique peuvent aller plus avant vers vous et Elsy ; je reste avec les Jacobi. Laissez-moi trouver une lettre à Dusseldorf. Adieu, je me hâte et vous embrasse de tout mon cœur. Demain plus.

17

(*Même adresse*)

Le 22 de juin 1787.

Mes bons et chers enfants,

Je ne puis venir à Dusseldorf. Le papa n'est point assez bien, sans être précisément malade. Je suis au désespoir de ce contre-temps. Je

Digitized by Google

perds le plaisir de prouver à ma digne, à mon estimable fille, combien je l'aime et l'honore. N'ayez pas d'inquiétude du reste, mes enfants! J'aurais tant aimé de vous rendre service, et vous prouver mon amour.

Venez par terre, mes amis, vous aurez moins de désagrément pour le manger et pour les gîtes.

Malheureusement, vous ne trouverez pas les Jacobi, qui vous auraient rendu mille services, mais der Wirth im Geist zu Köln und Freunde unter den Kaufleuten werden gut für euch sorgen.

Votre fidèle mère,

LA ROCHE.

18

A Monsieur Frank de La Roche, à Neaple :

Offenbach, le 12 de l'an 1790.

Je vous remercie, mes bons enfants, de tout le bien que vous vouliez partager avec moi. Hélas ! le sort ne le voulait pas, puisque les lettres qui m'assuraient que François pouvait rester absent jusqu'au mois d'avril ne me furent remises qu'ici, et que mon cœur se serrait en pensant à ce pauvre François souffrant, tandis que je me serais enivrée de plaisir et de bonheur.

Chère Elsy ! vous êtes mère, vous seule comprendrez mon cœur dans ce moment. Que le ciel vous soutienne, vous conserve et vous récompense en tout. Je vous embrasse avec votre bonne Sophie de tout mon cœur.

Adieu et heureuse réussite en tout du beau et superbe voyage ... que je devais faire ; plaignez la maman, elle en souffre plus qu'elle ne dit ...

Adieu, mes enfants, que la Providence guide, soigne et bénisse vos pas selon les vœux de votre mère LA ROCHE.

19

A mes enfants de La Roche-Merkus, à Rome.

Offenbach, le 24 de l'an 1790.

Monsieur Oster vient, de si bonne grâce, me dire qu'il vous écrit mes chers enfants, et qu'il veut insérer une de mes lettres que, quoique j'aie écrit il y a deux jours, je veux accompagner sa lettre d'une des miennes.

J'ai reçu la vôtre, mon fils, et suis charmée du ton dans lequel vous parlez du grand beau que vous avez devant vous. Laissez-moi, mon cher ami, souhaiter que les sentiments de félicité qui doivent absolument résulter de toutes ces jouissances de l'esprit, vous servent de fond de contentement pour le reste de vos jours, et que le grand noble, le grand beau vous élève au delà des petits désagréments inévitables de la vie.

Digitized by Google

Recevez encore, chère Elsy, et vous mon fils, mes remerciements pour votre amitié et vos sollicitations de venir jouir avec vous. Hélas, je me refusai ce bonheur, puisque je croyais un enfant exposé à des peines. J'ai cru remplir le devoir de mère. Je verrai ce que le sort me réservera pour récompense : pourvu que la vérité parle, je ne veux rien de plus.

Vous faites mention d'un monument pour feu votre digne père. Dites-moi, mon fils, est-ce un dessin que vous entendez ? Car le transport d'une pierre coûterait tant que papa même le désapprouverait ; et je désire le savoir au plus tôt pour arrêter la pyramide de laquelle je parlais à Melchior.

Je viens d'écrire à Elsy à Strasbourg qui m'a écrit pour le nouvel an. Elle est bien, et vous serez content de l'air français qu'elle a. Dieu vous conserve et vous conduise heureusement. Le pauvre Franz est encore cù plût à Dieu qu'il fût loin de son uniforme ; car on parle que les troupes d'Empire seront réclamées pour aider à réduire les insurgés du Brabant, et cette guerre me paraît si injuste que je regretterais beaucoup mon sang à donner pour les droits d'un despote. Adieu bonne et chère Elsy ! je vous embrasse avec votre Sophie de tout mon cœur. Mes compliments à vos heureux compagnons de voyage.

Le roi de Sardaigne veut reprendre le pays de Vaud. Cela me peine pour les habitants et les Bernois.

Adieu et mille vœux de votre pauvre maman.

LA ROCHE.

20

(*Sans adresse*)

Dribourg, en pays de Paderborn, le 8 juillet 1790.

Je veux écrire à ma chère fille Elsy, et lui dire que je me porte très bien, puisque je sais que cela lui fait plaisir. Je veux m'informer de sa santé, de celle du mari et des enfants, et de l'air de sa maison. Dieu veuille vous y donner des jours heureux et du contentement. Je respire ici dans un bassin entouré de jolies montagnes une quantité d'air pur. Nous avons beaucoup d'arbres, des alentours riants, de la bonne société, la musique et la comédie, des bêtes rares qui venaient hier se montrer et l'histoire de caractères plus rares que ces bêtes. Un jeune marié de la première noblesse vit dans une espèce d'étable couché sur la paille, et par grâce, permet à sa femme d'avoir un petit grabat; cette femme, toujours mise en palefrenier, panse les deux chevaux, et fut l'hiver dernier obligée de ramener la nuit à une heure un maréchal ivre qui avait soupé et bu avec son mari. N.-B. le ramener en charrette). Un autre noble vient de proposer à sa famille de lui donner six mille écus pour acheter une ferme et épouser la servante d'étable, renonçant à tous ses droits de fils aîné et

Digitized by Google

héritier des biens du père. Enfin, il y a des originaux singuliers tout à fait. Samedi, je vais avec Madame de Sierrdorf à Pyrmont, où il y a près de deux mille personnes de tout rang, et naturellement toutes sortes de physionomies et de maux ... Le pays est charmant, mais les chemins au delà de toute expression du mauvais, du détestable et diabolique ; les paysans, pauvres, ignorants et sales à un point où l'imagination n'arriverait jamais si on ne voyait cela de ses propres yeux. Je ne veux point caractériser les Princes et Seigneurs qui supportent cela, qui voient cela et sucent toujours jusqu'au sang .. Ah! mon enfant ! aimez votre patrie aimez les lois, l'industrie et l'esprit d'ordre de votre patrie. Mes souvenirs seuls du passage rapide et du peu que je pouvais voir nourrissent mon estime pour le génie de la Hollande, augmentent ma pitié pour ces malheureux d'ici, et me donnent des mouvements de haine et d'horreur pour leurs despotes.

Si vous me répondez bientôt ma chère fille, adressez votre lettre à Dribourg. près de Paderborn J'aurais votre lettre et saurais quelque chose de la santé de Sophie, de la vôtre et du mari.

Je vous embrasse tous trois, avec Elsy la cadette, avec mille vœux pour votre bonheur. Embrassez en mon nom, ma Louise, et promettez-moi, ma chère estimable fille, que vous aimerez votre maman de La Roche aussi longtemps qu'elle vous conservera les sentiments qui vous sont dûs de quiconque sait vous connaître et vous rendre justice.

Adieu, mes enfants.

21

Dribourg, le 2 d'août 1790.

Je remercie ma chère Elsy de son aimable lettre, et l'assure que je la reverrai avec une satisfaction infinie, la priant seulement de m'écrire par la première poste, s'il est possible que vous envoyiez votre domestique Jean avec le chariot de poste à Cassel pour qu'il y soit le 27 août à la maison de Poste, place Royale ; car c'est dans ce temps que je veux aussi m'y trouver.

En attendant, j'espère que notre chère petite Sophie sera remise de cette toux malheureuse qui tourmente votre cœur, comme elle fatigue la poitrine de la bonne enfant. Je l'embrasse et voudrais prendre cette toux pour moi, sûre que les eaux de Dribourg l'emporteraient bien vite.

J'embrasse mon Elsy, mon fils, et mes petites filles de tout mon cœur.

Adieu de la maman LA ROCHE.

22

(*Sans adresse*)

Chère et bonne Elsy ! vous m'avez fait donner votre portrait par votre mari ; recevez-en mes remercîments, ma chère et estimable amie ; plût à Dieu que je puisse vous en récompenser en quelque façon. Si la Pro-

Digitized by Google

vidence veut réaliser mes vœux et mes bénédictions, mon Elsy que j'estime et honore sera heureuse, je vous embrasse; croyez, jamais je ne regarderai votre portrait sans penser à vos vertus, et à tout ce que vous êtes pour mon fils et ses enfants. Dieu vous en récompense, et vous conserve pour eux, et aussi pour votre mère.

LA ROCHE.

Le 13 d'août 1791.

23

A Madame Möhn, née de la Roche,
à Offenbach,
près de Francfort-sur-le-Main.

Lausanne, le 15 obtobre 1791.

Chère Louise ! Je viens de recevoir une lettre de la-bas, où l'on me prie de demander si monsieur mon fils prend ses beaux vases d'Italie tous avec lui, ou s'il ne voudrait pas plutôt les vendre que de les risquer ou en voyage, ou chez des locataires, et à quel prix.

C'est pour Mayence qu'on les désire. Dites mille, mille choses à Elsy, à Fritz, aux enfants. Ah ! il m'est terrible de penser où je suis et pourquoi, et de me dire où ils vont et pourquoi. Ah ! c'est à genoux que j'offre à Dieu ma résignation sur la mort de François et mes vœux et mes bénédictions à Fritz, à Elsy et leurs enfants. Mon Dieu, quelle est la destinée de la famille du plus honnête homme. Adieu, je vous embrasse tous de tout mon cœur. On va me mener à Genève pour 8 jours. Tout cela me tourmente.

Je vois partout François mourant, François mort, perdu pour sa mère.

Sa pauvre mère. Ah ! Louise ! aimez et plaignez-moi. Entrez dans sa place. Ayez de l'indulgence et de la pitié pour votre mère.

Ah ! j'aimais tant mes enfants. Je leur ai fait et voulu du bien. Adieu de tout mon cœur, tant qu'il est déchiré.

Veuve DE LA ROCHE.

24

A Monsieur Frédéric de la Roche,
à Offenbach,
près de Francfort-sur-le-Main.

Genève, le 20 octobre 1791.

On m'a menée ici mes bons enfants, une fois pour rendre la visite que Madame me fit aussitôt qu'elle sut mon arrivée à Lausanne, et puis parce que Madame de Steinberg voulait voir Genève et les Stolberg. Mais ah croyez, croyez, rien n'agit sur mon cœur que des souvenirs douloureux,

Digitized by Google

et le hasard les augmente ; les Stolberg logeaient dans les mêmes chambres où vous étiez, il y a deux ans, où je pleurais avec mon Elsy sur le sacrifice que je faisais de vos offres de me mener voir l'Italie ; et mon cœur se serre de l'idée de votre départ dans ce mois. Grand Dieu ! bénis, conserve les enfants qui me restent ; donne leur la félicité qu'ils désirent ; que leurs jours et leur voyage soient heureux. Ah mon fils, mon Elsy ! mes petits enfants, croyez que je pleure et regrette mon absence plus que vous croyez et pouvez croire.

Ah ! mon Fritz, mon Elsy, aimez et plaignez votre mère La Roche ; agréez mes vœux, soyez bien aise que je ne [vous] vois pas partir. Dieu ! Dieu vous rende heureux. Dites mille amitiés à Louise et à Max. Embrassez vos enfants pour votre pauvre mère.

25

A Madame de la Roche, née Merkus,
[illegible] à Offenbach.

Le 25 novembre 1701, à Strasbourg.

Chère Elsy, on célèbre la fête de la Constitution, et je reste seule avec la douleur de mon âme, priant Dieu de bénir et soutenir les enfants qui me restent. Tout me fait mal. Je suis bien aise que d'autres vivent et soient heureux, mais je ne saurais partager une joie qui annonce la pleine vigueur de vie de tant de milliers, sans me sentir déchirée. Mon estimable, ma chère fille ! pardonnez et excusez cette faiblesse à votre mère La Roche ; plaignez-moi. Ah, j'ai toujours tâché de faire du bien, de contribuer au bonheur des autres. Ah, mon amie, il faut que la récompense des vertus soit réservée pour l'autre monde puisque le plus vertueux des jeunes gens mourut et que sa pauvre mère le perdit.

Vous avez eu des nouvelles de votre mari ; mais elles vous peinaient. Mon Dieu ! puissiez-vous être conservée pour des jours heureux. Bonne chère Elsy ! ah ma fille. Dieu vous préserve des peines dont vous n'oseriez pas parler pour ménager les autres. C'est le caractère de la plus grande partie de mes chagrins inévitables.

Je vis. Mes nerfs sont plus forts que je n'osais espérer. L'opération chirurgicale est passée heureusement. Nous partons mardi. Mais je me repens d'avoir consenti à ce voyage. Que Dieu nous ramène bientôt ; que la Providence vous soutienne, vous ramène votre mari en santé et conserve vos enfants.

Je vous embrasse avec tendresse et estime. Je vous bénis. Je voudrais pouvoir obtenir de Dieu tout le bonheur que je vous souhaite. Mais, ah, mon Elsy ! je lui demandais mon François, et je ne l'ai plus. Ah ma fille! Adieu de votre pauvre maman. LA ROCHE.

Mille, mille choses à votre mari ! Ah que mon aîné vive pour votre bonheur, qu'il soit heureux.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

26

A Madame de la Roche, née Merkus,
à Nieulle, en Saintonge, par Marennes,

Château Nyon, sur lac de Genève,
le 6 de mars 1792.

Grâce à Dieu, j'ai revu les caractères de ma fille Elsy ; elle n'a pas oublié sa pauvre mère La Roche. Mes enfants sont arrivés chez la digne Madame Merkus. Voilà ce que j'ai senti d'heureux depuis longtemps.

Que Dieu vous soutienne et vous bénisse selon mes vœux, ma bonne, mon estimable Elsy ! ayez patience avec vos jugements sur la famille où vous avez prouvé tant de sentiments, où vous avez vu tant de malheurs non mérités. Ah mon Elsy ! j'ai peine à me soutenir, et je ne me consolerai jamais du souvenir de tout ce que vous avez souffert. Mon cœur se serre à l'idée de retourner à Offenbach dans ma maison, à la vue de la vôtre. Ah mon amie chérie et estimée. Je regrette, oui je regrette le bonheur que vous avez versé sur les jours de mon fils ; il ne saura jamais vous en récompenser, jamais dédommager, Elsy, et vous ne connaîtrez votre mère La Roche que dans l'autre monde, où nous saurons pourquoi papa, l'homme le plus respectable a dû souffrir tant d'injustices, et moi (qui ne blessai jamais personne), moi tant de chagrins, tant de déchirements.

Ah, si mon François, de la tombe pouvait envoyer de la tranquillité dans l'âme de son frère aîné, je croirais sa mort un bien... Ah, mon Elsy ! vous êtes bonne et tendre mère. Pensez à ce que je dois souffrir en me disant mon fils cadet mort, mon fils aîné éloigné en même temps. Je serais morte à Bâle s'il avait fallu vous embrasser tous pour la dernière fois. Mad. Bethmann m'a donné un chagrin horrible par tout ce qui s'est passé. Brentano de même. La première veut pour tout finir, attendre mon retour qui sera au mois d'avril. Ah, je ferai ce que je pourrai. Je sais que je voulais toujours le bien, le noble, le juste ; mais, ah mon amie, je n'eus jamais de l'influence que sur les personnages de mes romans ; je m'en irai de ce monde sans la satisfaction de voir mes principes en activité chez ceux que je voulais aimer. J'ai écrit et écrirai encore à la Bethmann, pour arrêter la marche de ses intentions à venir que vous appréhendez pour Bordeaux.

Je n'ai reçu, mon enfant, que la lettre par M. le Vade, et je l'aimerai toute ma vie pour cette consolation dont j'avais tant besoin. Mes enfants ! passerez-vous donc dans une autre hémisphère ? Votre mère Merkus, la philosophie, et les réflexions que vous êtes à même de faire ne changeront-elles rien ?

Ah ! écrivez-moi bientôt, donnez à votre pauvre mère La Roche cette satisfaction ; laissez-moi savoir que votre santé et vos espérances

Digitized by Google

sont bonnes. Je ne puis parler d'autre chose. Mes yeux sont affaiblis; j'ai trop pleuré, je pleure encore; je ne fais plus de vœux pour moi; j'en prononce à genoux pour vous. Mes enfants La Roche ! je vous serre dans mes bras et vous bénis si vous restez en Europe.

J'espère vous revoir encore une fois. J'irai vous voir. Ah ! laissez-moi ce rêve aussi longtemps que je puis l'avoir.

Adieu et mille choses à votre digne mère Merkus, à votre estimable sœur ... Ah cette mama Merkus. Que de peines s'accumulent autour d'elle et de vous.

Mon Elsy, mon Fritz ! Sophie, George ! jeune Elsy ! que la Providence soigne votre bien-être. D'après la prière de mama La Roche.

27

A Monsieur Frank de la Roche, à Nieulle, en Saintonge.
chez M. Rondeau, par Marenne

Lausanne, den 17. März 1792.

O meine Kinder ! meine lieben Kinder Fritz, Elsy ! Ihr geht also doch aus Europa hinweg. Ach der allmächtige Gott lasse euch Ruhe und Glück mit Gesundheit auf diesem Fleck seiner Erde geniessen.

Segen, herzlicher Segen folgt euch aus der Seele eurer armen Mutter ! Mögen alle eure Hoffnungen, alle eure Entwürfe von Gott gesegnet und erfüllt werden. Was kann ich sonst sagen, was sonst tun ? Was ist das Geweb meiner Tage und meines Schicksals ! in allem was ich wünschte und liebte. Elsy ! Schäzbares geliebtes Weib ! mein Herz bricht wenn ich an dich denke. Gott erhalte dich. Gott lohne dich. Fritz liebe, verehre Elsy. Meiner lausanner Reise habe ich vielen vielen Kummer zuzuschreiben. O wäre ich nicht so leichtgläubig auf die 2 Monate hieher ! meine Kinder hätten viel weniger Kummer gehabt und ich auch...

Ich umarme euch alle, und empfehle euch der ewigen göttlichen Güte. Eure arme, traurige, treue aber in allem, arme Mutter.

LA ROCHE.

28

A Monsieur Frédéric de la Roche,
(Sans adresse)

Offenbach, le 27 novembre 1792.

Mes chers enfants tous. Dieu veuille que cette lettre vous trouve sains et saufs où vous avez désiré d'être. Qu'il vous conserve mon fils ! mon Else ! qu'il bénisse vos travaux, vos espérances, qu'il bénisse Monsieur van der Kämf pour tout ce qu'il fera pour vous : ah votre mère ne peut rien d'autre pour vous que prier, que faire des vœux. J'espère

Digitized by Google

seulement de vous sauver les 1.200 florins chez les Neuville, si Dieu bénit mes soins pour cela. Tout est changé en Allemagne ; les Prussiens et Autrichiens battus; le Brabant dans les mains des Français; Mavence, Francfort, tout à eux; ils ont posé des maires à Spire et Mayence, rançonné Francfort pour deux millions. Enfin Custine que mon fils connaît de l'Amérique fait en Allemagne des choses étonnantes comme Dumouriez en Brabant, et Montesquiou en Savoie. Dieu veut un changement total; c'est pour cela que tout est bouleversé dans les sentiments moraux, dans les idées politiques, et tout va avec une précipitation telle que nous devons voir bientôt l'issue de tout cela. On dit qu'il n'y a du bonheur vrai et solide qu'en Amérique. Dieu, le grand Dieu veuille verser ce bonheur sur mes enfants qui se trouvent sous ce ciel si éloigné. De grâce ne me laissez pas manquer de vos nouvelles, je vous en conjure tous. Votre sœur Max et son mari ont fui de Francfort puisque Brentano était banquier des Princes français et résident de Trèves. Willemer fuyait, étant au service de la Prusse; sa pauvre femme, grosse en pleine ceinture, a payé de sa vie son retour à Francfort, puisqu'on saisit Willemer comme otage jusqu'au paiement du premier million de rançon, et quoique neuf autres négociants, entre lesquels François Brentano, fussent pris. La pauvre Méline fut si effrayée qu'elle accoucha et mourut peu de jours après.

La Cordule vous embrasse; la Louise de même ; et les ouvriers d'Offenbach se souviennent avec regrets et reconnaissance de vous, en voyant comme Geelfink et Ameroung les traitent.

Adieu, ô mes chers enfants ! J'étends mes bras et vous serre tous contre mon cœur. Dieu, grand Dieu, remplis mes vœux et mes prières pour eux. Fritz, Elsy ! fille Elsy, Sophie et George ! ah, vous ne connaîtrez votre mère Sophie la Roche que dans l'autre monde. Chère petite fille que j'aime et estime. Dieu te conserve et bénisse. Adieu de votre pauvre mama qui vous aime, vous regrette et bénis.

20

A Monsieur Franck dit de la Roche à New-York,
en Amerique.

Offenbach, le 16 juillet 1793.

Mes bons enfants ! Monsieur Lepper m'a fait lire une lettre de son fils, qui m'assure de votre santé et de votre contentement à tous. Dieu veuille vous en faire jouir longtemps, qu'il bénisse toutes vos entreprises et vos travaux avec les succès que mon cœur vous souhaite, car j'espère que mes prières et mes sollicitations devant Dieu seront mieux reçues, mieux exaucées que ce que j'ai hasardé avec bonté et douceur chez les humains — auxquels je ne m'adresserai plus — d'autant moins que ma malheureuse sœur que vous avez vue il y a deux ans est morte d'un

Digitized by Google

cancer au sein, et que j'ai par là de grands soucis et dépenses de moins. Charlot a déclaré solennellement qu'il ne demande plus rien, que je dois soigner la santé et le repos de mes vieux jours. Tout ce que j'ai éprouvé, tout ce que j'ai observé me donne aussi une espèce de force à supporter, et à dédaigner avec froideur ce qui m'arrive à Francfort ; je n'y vais presque plus du tout, et on ne vient pas chez moi ; je ne dors, lis et n'écris pas moins pour cela. Mon cœur me porte à souhaiter du bonheur, et de la raison à tout le monde ; j'ai fait des efforts inutiles pour y contribuer et je le laisse. Pourvu que la paix retourne en Europe et que le bonheur de l'Amérique ne soit pas troublé par des émigrés. Mayence est presque un monceau de pierres.

Il semble qu'il a fallu une leçon d'adversité de toute espèce à notre Europe et que, comme on agréait toujours les inventions des Français, on essayait d'un côté la révolution et éprouvait des désastres.

Notre jeune Empereur a été le mieux avisé en pardonnant tout aux Belges, et leur accordant tout ce qu'ils réclamaient de leurs anciens droits et privilèges ; de sorte qu'ils sont retournés sous la régence de la maison d'Autriche avec d'autant plus de ferveur que les Français avaient imprudemment choqué leurs principes, en pillant les églises et détruisant tout principe de religion ; il accordait de même tout aux Hongrois qui à cette heure se vouent entièrement au service de leur bon Roi. L'anarchie est en France ; l'assassinat est commun, et Dieu seul sait quand et comment cela finira.

Necker qui, par un enthousiasme mal entendu, a laissé deux millions de son bien en France, a été pillé non seulement de cette somme, mais sa vaisselle, ses meubles, son hôtel et sa terre ont été confisqués ; mais le plus cruel et injuste est que les intimes amis et domestiques ont subi le même sort et sont réduits à la mendicité. Ici on sévit contre les démocrates ; Pietsch est privé de sa place, et n'ose rester ici quoique Geelfinck l'ait voulu prendre en société de son négoce.

Leppel a épousé Miss Molly. Wilmer épouse une jolie Mlle Giron ; et l'on dit que le roi de Prusse va épouser Mlle Sophie Bethmann, qu'il aime à l'adoration. Voilà de vos connaissances. Le roi qui voulut me parler s'informa après vous et dit qu'il était singulier que toutes les bonnes têtes qui étaient en Amérique désiraient y retourner ; il a pris 100 exemplaires de ma *Pomona*. Mes nerfs longtemps malades sont rétablis, moyennant d'une médecine du Docteur Neuville et la diète de ne manger le soir qu'une soupe et de ne plus lire au lit. Marianne Fels de Berne s'informe de vous avec bien de l'amitié ; dites-moi quelque chose pour elle quand vous m'écrivez. Elsy ! ma bonne, mon estimable fille ! croyez que toujours je vous estime et aime tendrement, que je vous chéris, bénis et souhaite, que je me réjouis de vous revoir une fois devant le Dieu de la vérité, et d'entendre alors que vous

Digitized by Google

m'aimez avec conviction. Que ce Dieu vous soutienne et vous récompense, je le dis souvent en regardant votre portrait ; je vous serre dans mes bras avec vos enfants, votre Elsi, Sophie et George ; puisse la vraie félicité accompagner vos jours, ah mes enfants tous.

Soyez bons, mais pas de la bonté de mon cœur ; elle ne fait que le tissu des malheurs de ma vie. Mon fils ! ah mon fils ! écrivez-moi ce que vous faites, écrivez-moi l'histoire de la fin de votre malheureux différent à Francfort. Personne ne m'instruisait là-dessus. Tout ce que je sais, c'est que je n'obtenais rien par mes prières et représentations, mais par des pointes tombées de la bouche d'un des fils Neuville. J'ai vu aussi par une explication ultérieure qu'on a décompté des prêts du temps de papa, et moi je veux, si je ne puis pas faire davantage, vous dédommager de cela ; comptez-y mes enfants. Adieu, c'est le bon, le honnête la Couture qui va soigner cette lettre. Dieu veuille qu'elle vous arrive dans un moment d'amitié pour votre mère La Roche. Je me suis rappelé combien de lettres vous écriviez de l'Amérique lorsque vous y étiez avec les troupes ; et à cette heure, plus d'un an je n'en ai aucune ; ah ! puisse une abondance de bonheur et plaisirs vous en empêcher. Faites-moi au moins saluer par le jeune Lepper. Adieu, adieu tous, ma fille, Elsi, chère petite Elsi, Sophie et bon George, adieu de votre bonne, pauvre, sincère mère la Roche.

Madame Tourneisen vous dit mille amitiés. Madame Steinberg est morte. Louise et Cordule vous saluent tous. La Max est sortie de sa 12e couche.

30

(*Sans adresse*)

Offenbach, le 8 de l'an 1794.

Mes chers enfants. J'ai devant moi une lettre de ma chère, estimable Else du 8 octobre 1793 ; elle m'a fait verser des larmes de joie, cette chère lettre en m'assurant votre santé, votre contentement et la bonne réussite de vos enfants. J'embrasse Elsy, Sophie et George, je les bénis et leur père et leur mère. Ah que Dieu remplisse tous les vœux de mon cœur pour vous et votre véritable félicité car, ah ! le sort du Roi, de la Reine des Français, celui des gentilshommes émigrés prouve bien que les grandeurs, les possessions ne sont pas les vrais biens de la terre. Les dons de Dieu seul, la vie, la santé, les facultés de notre esprit, de notre cœur, l'occasion de les cultiver et partager avec des amis, voilà le bon, les biens. Ah mes enfants ! que tout le reste est de peu de prix. Vous aurez une de mes grandes lettres qui vous dit le mariage de M. de Lepel avec Miss Molly, celui de Mlle Lepel avec le libraire Konig à Strasbourg et d'autres petites choses d'ici : l'éclaircissement sur les pauvres titres de noblesse de votre sotte dame de Schmidtfeld. Son grand-père acheta le titre et en jouit ; son père

Digitized by Google

fut après assez pauvre pour être heureux d'être « Schreiber » à Carlsruhe ... Tout est vrai ; ne vous laissez pas dire ni conter autre chose ... ma lettre vous dit le vrai.

Vrai est-il mes enfants ! que le 19 novembre votre sœur Max est morte d'une hydropisie de poitrine en 10 jours de temps. Notre Louise est à Francfort, à la tête du ménage. Huit enfants restent. Ce coup m'a fait mal, très mal, mais Dieu veut que je vive, car je me porte mieux de mes attaques de nerfs depuis 6 mois que je n'étais depuis des années. Je désire de voir la fin de la guerre des passions et des opinions, allumée par la vanité chez la nation la plus vaine qu'il soit possible de penser ; et leur doctrine d'une liberté et d'une égalité générale est mise en exercice en versant le malheur sur tout le monde. Ils sont encore de rechef sur territoire allemand aux entours de Mannheim. Tout tremble, car ils tuent et pillent et incendient. Le duc de Braunswick et Wurmser, le général des Autrichiens nous assurent que nous n'avons rien à craindre de ce côté du Rhin. Dieu le veuille, mais si nous sommes menacés, je me sauve chez votre frère Charles près de Magdebourg pour finir en repos la soirée de ma vie.

Le pays de Saarbruck, de Deux-Ponts, du Hochstift Trier, tout est saccagé, brûlé, ruiné. C'est incroyable que cette nation si douce, si aimable, ait pu devenir ce qu'elle est. Marianne Fels qui vous embrasse tous deux, raisonne très philosophiquement sur tous ces événements ; mais c'est bien à son aise, car elle est à Berne en repos et en sûreté contre toute attaque quelconque.

Le 8.

Un panaris au doigt de la main droite m'empêcha de continuer le 4. Depuis nous sommes rassurés de ce côté-là. Mais les environs de Mannheim sont mal. Le général Hartwannis et sa femme se sont sauvés chez les Bernard. Leur maison à Wachenheim est toute abîmée, avec tant d'autres. Jugez du malheur des princes et gentilhommes émigrés ; rien n'égale leur misère et leur tristesse ; d'autant plus qu'on parle que les Anglais vont faire la paix, et que les autres puissances suivront, forcées par les circonstances. Les gazettes françaises vous auront parlé du changement des principes religieux dans ce royaume. Que peut-on dire là-dessus à tant de centaines de lieues de loin ? Ah mon Elsy ? que vous êtes heureuse de vous trouver dans le voisinage de ce digne van der Kämpf, avec lequel vous pouvez communiquer vos idées. Ah mon amie ! que vos enfants aient des idées justes de tout ; qu'ils ne mettent pas du prix à ce que les hommes peuvent donner et ôter, hormis aux sentiments d'estime et d'amitié de leur part. Je vous remercie chère et très estimée Elsy ! de ce que vous lisez mes livres avec vos enfants. J'ai tâché d'être utile par

Digitized by Google

mes observations et mon expérience. Dieu veuille leur conserver leur digne excellente mère et leur père et qu'il bénisse leur éducation.

Dites à Mos. v. der Kämpf que son approbation m'est chère, que je l'estime tant pour désirer la conviction que l'on se reconnaîtra dans l'autre monde, pour être sûre que je le verrai un jour. Je m'occupe à cette heure du 2e volume des *Lettres à Lina*, où je tâche de fournir aux mères un extrait utile de l'histoire naturelle à lire avec leurs enfants. Je me sers de plusieurs ouvrages pour cela, mais je sens que j'ai pris une grande tâche. Souhaitez, mes enfants, que je puisse la remplir et la bien remplir. La mort de la Max m'a mise dans une situation nouvellement singulière, puisque tout le monde croit que je dirigerai l'éducation des cinq filles, et qu'elles deviendront des merveilles. Personne ne sait qu'il est une impossibilité morale que j'aie de l'influence, puisque mes principes sont si loin de ceux de cette maison. Peut-être, mes enfants, penserez-vous dans ce moment : pourquoi notre sœur Max a-t-elle été mise dans cette maison ? Ah je ne sais si je vous ai jamais conté cette histoire, mais je vous l'écrirai, et vous verrez un enchaînement des vertus de feu papa, et de méchancetés des autres dont nous fûmes la dupe bien innocemment, comme je fus avec Louise victime d'un enchaînement malheureux. Elle est pour le commencement à Francfort, mais à Pâques elle ira à Ratisbonne avec Madame de Hügel pour trois mois ; elle prend Méline avec elle. Cordule, Bettina et Louise seront mises dans un couvent, Sophie a de l'esprit, et cela dans la teinte de Max. Brentano s'habituera à son état ; et je serai libre. Ah mes enfants ! de combien de peines et de soucis le destin remplit-il la coupe de la vie. Puissé-je passer le reste de mes jours avec le juste nécessaire pour mon existence physique et dans la jouissance du superflu pour l'esprit, avec la sensibilité pour le beau et le bon qui est toujours, comme tous les biens moraux, dans le pouvoir de notre volonté. Puissent les pauvres malheureux Français chassés et émigrés trouver leur consolation dans des principes moraux. Ah mon Elsy ! qu'il me serait doux de causer avec vous et vos amis Fritz et Kämp, sur l'histoire des temps passés et présents, sur les émigrés français qui, il y a deux siècles, furent tués ou se sauvèrent lors des différences d'opinions religieuses. Quel texte. On se souvient beaucoup de vous. Les ouvriers dans la maison d'Amerongen se rappellent avec regret votre mari. Ah! donnez-moi de vos nouvelles, chers enfants; dites-moi si vous êtes bien ; parlez-moi un peu des us et coutumes du pays où vous êtes ; et puissiez-vous jouir de mes vœux, de mes bénédictions et de ma tendresse. C'est une cruelle chose que cet éloignement ; le bon curé Lepper vous dit mille choses. Je vous embrasse tous, et vous bénis en versant mille larmes. Dieu soutienne et bénisse le cœur et l'esprit de mon Elsy, comme je l'en prie, et dans ce moment et dans tous ceux où je pense à

Digitized by Google

elle. Dieu conserve et bénisse mon fils, pour jouir de tout ce qu'il pense et fait pour le bien de sa famille.

L'abbé Bek qui a tant fait de mal à papa à la cour de Trèves a été guillotiné à Strasbourg. On m'en envoya la nouvelle. A quoi bon, hélas, à quoi bon ? Les Suisses ont reconnu la République française. Dieu sait ce que les autres seront obligés de faire ; on les a battus le 7 près de Worms, car ils cherchent à pénétrer à Francfort et détruire cette ville comme Lyon, où ils ont tué 10 mille habitants. Ah, mes enfants où est le sens moral ? Et le despotisme n'est-il pas dans la Convention, dans chaque être ? Adieu de maman La Roche.

31

Le Major Fréderic Frank de La Roche
New-York.

Offenbach, au mois de juillet 1794.

Mes bons et chers enfants, Elsy et Fritz ! Votre dernière lettre me prouve que deux lettres que j'ai fait passer par une amie de Hambourg ne vous sont point parvenues, et que cela vous causa des inquiétudes pour lesquelles je vous remercie de tout mon cœur, parce qu'elles sont la preuve des sentiments du vôtre.

Dieu soit loué de votre bien-être. Qu'il vous bénisse avec vos enfants et fasse prospérer tout ce que vous faites : voilà ce que je pense, voilà ma prière quand je vois vos portraits, quand je pense à vous et vos enfants ; et ainsi soit-il. Les affaires du temps sont devenues si désastreuses que je voudrais m'avoir embarqué avec Mad. Piesche pour l'Amérique ; car déjà deux fois, j'étais mis au point de tout emballer et me sauver en Prusse, chez Charles et sa bonne petite femme née de Stein : il me demanda déjà plusieurs fois de vos nouvelles et fut très charmé de celles que Mos. et Madame Geelvink distribuaient à leur retour de la Hollande en disant que votre commerce allait assez bien pour vous avoir fait gagner au double ce que vous aviez perdu à la vente de votre maison. Dieu, le grand Dieu le veuille pour vous ma bonne estimable Elsy, vos enfants et votre mari. Je tenais compte aux Geelfink d'avoir donné cette nouvelle avant de m'avoir vu ; ils vont nous quitter tout à fait dans l'espérance que les Français envahiront toute la Hollande, et étant entièrement brouillés avec les Amerongnen. Je me porte parfaitement bien, après avoir soutenu l'attaque d'une fièvre nerveuse de deux mois ; mais votre bonne sœur Max n'a pas su résister, ni à la mort de sa petite charmante Suzette, ni à l'hydropisie de poitrine qui l'attaqua au mois de novembre, — où Dieu la retira des rudes chaînes forgées par la vengeance d'un archevêque et la fourberie d'un autre prêtrelet ! Elle a laissé huit enfants, George de dix-neuf, Sophie dix-huit, Clément de quinze, Cunégonde de

Digitized by Google

treize, Chrétien de dix, Bettina neuf, Louise sept, Méline six ans. La douleur de Brentano était bruyante, comme tout ce qu'il fait ; mais il veut se remarier, et je me verrai par là hors de ses mains, car je tirerai tous mes revenus directement. Ma maison vaut à l'heure qu'il est huit mille florins, et je serais hors de chagrins et de soucis. Vous y donnerez vos vœux et bénédictions ; je suis sûr, vous aurez à cette heure aussi plus de mes nouvelles, car je viens de finir l'extrait de l'histoire naturelle travaillée pour *Lina* comme deux volumes des lettres qui lui sont adressées. Le portrait du grand Stadion, et les deux morceaux de chasse vous parviendront mon fils, comptez-y, et j'enverrai aussi à ma chère belle-fille un exemplaire complet de *Pomone* 83 et 84, avec mon dernier *Voyage en Suisse*, et l'estampe du portrait de votre frère Franz que son parrain M. de Loscant a fait graver à ses frais.

La servante Dorothée s'est bien trompée en croyant que j'ai des Polonais dans la maison. C'était la générale de Bichofwerder avec une femme et deux laquais qui demeura trois mois dans ma maison, à raison de /3 par jour, les domestiques hors la maison en pension ; mais le Prince Lubowisky logea chez Günther et voilà l'erreur de la servante.

Vous savez que M. de Lepel épousa Molly. Mais vous ne savez pas qu'elle lui a donné un fils, objet de haine et jalousie des autres enfants. Le mari de Julie König de Strasbourg a dû payer 80 mille livres à la nation, Trentel 60 mille livres, et se trouve malgré cela en prison à Paris, dont toutes les nouvelles sont étonnantes. Il faut se taire. Baissez la tête sous la verge, et demandez à Dieu la paix et le repos pour nos cabanes. Nous avons ici quatre émigrés dont l'un se nourrit donnant des leçons de musique et composant. C'est le Chevalier de la Lence ; le second, chevalier Dufrêne est chez l'homme dont le billet d'annonce vous parle et dessine des paysages et vignettes ; le troisième, chevalier Chateaubourg de la Bretagne, peint des portraits en miniature, et son neveu, comte Chateaubourg, grave sur verre tout ce qu'on désire dans la plus grande perfection, et ils se nourrissent comme cela.

Mon cher fils, écrivez-moi l'histoire une fois promise du Français et de sa femme vivant chez les sauvages. Le pauvre père de Lepper désire aussi instamment des nouvelles de son fils. Votre sœur Louise a passé l'été à Ratisbonne chez Mad. de Hügel dont le mari est Kaiserlicher Concommissaire ; mais Louise revient au mois de novembre chez moi. Dieu veuille que cette lettre vous parvienne avec toutes les assurances de mon amour et de mes bénédictions. Je vous embrasse tous et vous serre dans mes bras, mon cher fils, mon Elsy que j'aime tendrement. Jeune Elsy ! Sophie et George ! ah que Dieu vous rende heureux, vous conserve et vous fasse voir des beaux jours encore.

Adieu, bons chers enfants, dites, puis-je vous être bonne à quelque chose ? Adieu tous, de tout mon cœur. Votre vieille mère de la Roche.

Digitized by Google

32

(*Sans adresse*)

Offenbach, le 25 d'avril 1795.

Mes bien chers enfants Fritz, Elsy maman, Elsy fille, Sophie et George ! puisse cette lettre vous parvenir et vous trouver bien portants et heureux comme mon cœur le souhaite. Les nouvelles de l'heureuse réussite de l'entreprise d'une maison de commerce à Philadelphie remplissent mon âme d'un sentiment de bonheur pour lequel je remercie la Providence, tout comme je la supplie de vouloir bénir et protéger vos travaux, mon cher fils, et vos vertus, ma bonne et digne fille Elsy : puissiez-vous élever vos bons enfants heureusement et les voir au moins à mon âge avec la satisfaction que de bons parents méritent.

Je vous remercie de votre nouvelle lettre mon fils du 18 décembre 1794, elle m'a trouvée en bonne santé, et il paraît réellement que le vieux proverbe que la soixante-troisième année est terme qui décide la fin ou prolongation de la vie se soit vérifié en moi, car, ayant éprouvé des petites attaques très sensibles, je me vois, depuis la moitié de ma soixante-quatrième, toujours mieux portante, et à proportion dans une sérénité d'esprit parfaite. Naturellement, le souvenir des pertes et peines éprouvées me donne quelquefois des moments pénibles et tristes ; mais si je compare mon sort à celui de tant de milliers de familles de toutes les classes, soit en France, soit du côté gauche du Rhin, et à cette heure aussi en Hollande et dans les Pays-Bas, je trouve toujours encore des sujets de rendre grâce à Dieu de ce que je possède encore et de ce que je sois tranquille dans ma maison, quoique le sort ait voulu que les Français interrompant le commerce du Rhin, envahissant les pays de Trèves, m'aient en même temps privée de mes revenus, dont l'Electeur a promis de me dédommager au retour de la paix. La bonne Louise est allée vivre pour une année à Ratisbonne chez Mad. de Hugel, son amie, dont le mari est devenu concommissaire impérial à la Diète de l'Empire. Moi, Cordule et Agnès ont passé l'hiver ensemble avec deux pensionnaires qui me payent 3 florins par jour, de sorte que je n'avais pas besoin de recourir à Brentano, ce qui m'aurait bien coûté. Ces pensionnaires, qui sont un gouverneur et son élève, sont un soulagement et un aide bien agréable pour moi, puisque le premier est un homme de beaucoup d'esprit et de caractère, de manières honnêtes et polies. A la fin de mai, Louise retourne chez moi, et je me promets bien de vous écrire à cette heure plus souvent. Mes bons enfants, ayez la bonté de me communiquer les observations d'Elsy pendant ses tours en Amérique. Vous me rendrez bien heureuse, ma chère fille, si vous avez cette complaisance pour moi.

Mad. de Löhe, ci-devant Caroline de Brandistein, qui demeure à cette heure en Mecklenbourg, m'a donné pour sa correspondance l'adresse

Digitized by Google

d'un négociant de Hambourg, et je veux envoyer à celui-là une petite caisse pour mes enfants, contenant les deux tableaux que Fritz aimait tant, avec les noms des personnages dont les portraits s'y trouvent, et des exemplaires de *Pomone* 1783 et 1784 avec les *Lettres à Lina*, et deux volumes, outre une nouvelle production *Schönes Bild der Resignation*, qui, assurément, aura l'approbation de mon Elsy, ce qui me sera bien doux. Le marchand se nomme Joh. Christoph Zindel. Je souhaite que ma chère Elsy ait de bonne nouvelles de sa digne mère. Vous serez à cette heure bien aise de la savoir en France, malgré les horreurs qui s'y sont commises ; vous seriez peut-être plus inquiets si elle était encore à Amsterdam.

Il est vrai que la Providence a permis un grand bouleversement d'idées et de caractères en Europe, où il semble que la fin du siècle soit destinée de montrer tous les abîmes du cœur humain et toutes les erreurs des têtes. Quand on se dit : il y a deux siècles, les Français s'entretuaient comme des bêtes féroces pour des opinions différentes en matière de religion ; deux siècles de lumière, de culture d'esprit, de sciences et de beaux-arts portés au plus haut point de perfection suivirent les horreurs de la Saint-Barthélemy ; et une opinion différente sur des sujets politiques reproduit les mêmes scènes de cruautés, de meurtres et d'atrocités chez cette même nation ; il faut bien croire qu'il existe ce que l'on nomme un caractère national. Ah ! que j'aimerais causer avec Fritz et Elsy, que j'aimerais embrasser vos enfants et parler de tout ce qui se passe en grand et petit dans notre pauvre Europe !

J'ai mandé dans ma dernière la mort de Mad. Tournissen, ma bonne voisine qui aimait et estimait beaucoup mon Elsy ; je lui ai mandé les couches de Mad. Lepel, la mort de Maltiz père, et à cette heure, je peux mander que le Prince héréditaire d'Isenbourg, après avoir été amoureux de Mad. Schmiedern, ci-devant Mlle Dorrberg, l'est présentement de la jolie Charlotte Maltiz. Le frère Charles se porte bien à Schönebek avec sa femme et ses deux petites filles. Méline est encore avec moi. Sophie, Clément et Chrétien sont à Francfort chez leur père qui va se remarier à une fille de 24 ans. Cunégonde, Bettina et Loulou sont au couvent, et George en Suisse au pied du Mont Gothard. Ah ! mes enfants, qu'est-ce que la vie, les mortels et leur existence ! Ce n'est que dans l'autre monde que nous lirons l'histoire de notre race avec plaisir, puisque ce n'est que là que nous saurons la vérité et les motifs du tout. Je joindrai à la petite caisse des deux tableaux deux estampes du portrait de votre frère François que vous recevrez avec amitié.

Ah ! si je pouvais vous prouver mon amitié, ma tendresse, mes bons enfants, je serais trop heureuse !

Chère Elsy, vous savez que je mets du prix à des fleurs de prairies séchées dans des livres, envoyez-moi quelques-unes cueillies de votre main

Digitized by Google

de celle de Fritz et de vos enfants. Joignez-y quelques grains, quelques feuilles d'arbres sous lesquels vous vous êtes reposée à une promenade. Cela me fera plaisir. Parlez de vos amis, de vos amusements, de ce Français et de cette Française établis chez les sauvages, et dites si je puis, mes enfants, faire quelque chose pour vous.

Je vous embrasse avec tendresse tous. Que Dieu vous bénisse et vous conserve. Ah ! qu'il récompense ma chère estimable fille Elsy de son amour pour mon fils, et la rende heureuse.

Adieu, adieu, ah ! mes enfants, Dieu remplisse les vœux de votre mère La Roche pour vous tous.

33

Offenbach, le 1er de mai 1795.

Chers enfants ! voilà le bon Nonela sieur Bury avocat, qui vient de me dire que deux de ses belles-sœurs et beaux-frères vont partir pour Philadelphie, et m'offrent en même temps de se charger ou d'une lettre ou d'un paquet, mais il mit en même temps un terme si court pour faire la commission qu'il ne me restait que de prendre cette feuille et ce petit calendrier perpétuel, avec cette bague pour l'envoyer à mon Elsy, avec mille bénédictions et tendresses pour elle, pour vous mon fils et vos enfants.

Ah ! que Dieu vous fasse jouir de tous les biens d'une âme noble et sensible. Je vous serre tous dans mes bras, avec tout l'amour de mon cœur. Bientôt une autre lettre de votre mère de la Roche.

(*A suivre*).

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LA POÉSIE ALLEMANDE

Jamais, sans doute, il n'y aura eu dans notre revue de la poésie allemande autant de lacunes que cette fois. Après plus de cinq années d'interruption, il est extrêmement difficile de renouer avec l'Allemagne littéraire des rapports réguliers et de savoir avec précision ce qui s'y est passé durant cette période. Cependant, les ouvrages que nous avons reçus ces derniers temps, bien qu'ils ne représentent qu'une infime partie de la production poétique allemande depuis août 1914 jusqu'à ce jour, nous permettront peut-être quelques remarques intéressantes.

***

Indiquons tout d'abord les pertes que la guerre a infligées à la poésie allemande, mais en nous excusant de ne donner qu'une liste certainement très incomplète. Dès les premiers mois des hostilités sont morts : Hermann Löns, romancier et poète hanovrien dont beaucoup de « lieder » sont très populaires en Allemagne et qui, parti comme volontaire, tomba en France à l'âge de 48 ans ; puis, parmi les jeunes, Walter Heymann, tué devant Soissons ; Hugo Zuckermann, blessé mortellement dans les Carpathes ; **Frank Wagner,** tombé devant Ypres à 24 ans, auteur d'un essai sur Rainer Maria Rilke et dont on vient de publier, sous le titre de *Von der irdischen und himmlischen Einsamkeit, Brief eines Schleswiger Klosterbruders* (1), des pages d'une belle sérénité de pensée, où s'annonçait un vrai poète ; Georg Trakl, dont nous signalions les débuts dans notre dernier article et qui, lieutenant dans une colonne sanitaire en Galicie, se tua de désespoir, en octobre 1914, au spectacle des souffrances qui l'entouraient ; Ernst Stadler, dont nous parlions aussi, plus longuement, dans le même article, et qui succomba à 31 ans, sur le front français, en novembre 1914 ; Hans Schmidt-Kestner qui, devenu capitaine aviateur, se tua en aéroplane à Doeberitz. En 1915, ont disparu Karl Freye, Heinz Jahn, Georg Muschner, August Stramm, et, en 1916, Armand Hoche (2) ; en 1917, Gerhard Moerner, tombé à Lombartzyde, à l'âge de 23 ans ; et d'autres, sur qui les détails nous manquent, comme Peter Baum, Walter Flex, Alfred Lichtenstein, Ernst Wilhelm Lotz, Ludwig Marck et Gustav Sack, et vraisemblablement bien d'autres encore, dont les noms ne sont pas venus jusqu'à nous.

(1) Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer, 1920. Privatdruck.

(2) Nous parlerons plus loin de Hoche, Muschner et Stramm.

Digitized by Google

La mort, mais la mort banale, sans auréole guerrière, a fauché encore : en novembre 1914, Alfred Walter Heymel qui, né en 1878, laisse quelques volumes de poésies et fut, avec Bierbaum et Rudolf Alexander Schröder, le fondateur de la revue *Die Insel* ; puis, parmi les poètes appartenant à la vieille génération, en 1915 : Sigmar Mehring, né à Breslau en 1856, dont l'œuvre d'humoriste et de traducteur (il s'intéressa surtout à la poésie française) n'est pas sans mérite, et Johannes Trojan, né à Dantzig en 1837, un vétéran de la satire politique, d'une fécondité extraordinaire, mais dont, seuls, quelques « Kinderlieder » feront peut-être passer le nom à la postérité.

L'année 1916 a vu « Mynheer den Tod », qu'il avait si bien chanté, emporter le vieux poète hambourgeois Gustav Falke. Celui-ci, né en 1853 à Lübeck, laisse, à côté de romans intéressants, mais de valeur inégale, sept ou huit volumes de poésies où l'on sent évidemment des influences — celles de Theodor Storm, de Conrad Ferdinand Meyer et de Liliencron — mais qui ont cependant une indéniable originalité et se distinguent par une rare profondeur de sentiment ainsi que par une forme des plus mélodieuses. Le lyrisme de Gustav Falke est, comme il l'a caractérisé lui-même en quelques mots, « stilles inneres Erleben ..., verdichtet zu Wort, Ton, Gestalt » ; et à la fin d'un poème où, après avoir avoué que naissent parfois en lui des désirs qu'il réprime, il espère que son cœur retrouvera bientôt « den Gleichtakt zwischen Wunsch und Pflicht » et « Herddammerglück, Herddämmerlicht », il a assez bien défini sa propre nature harmonieusement équilibrée.

L'équilibre, c'est ce qui nous semble avoir surtout manqué à Frank Wedekind (1864-1918) pour devenir le grand poète que certains saluent en lui et dont, en tout cas, il avait l'étoffe. Dans ses drames, dont le premier, *Fruhlings Erwachen*, eut beaucoup de retentissement, les bizarreries et les extravagances abondent à tel point que certains critiques n'ont voulu voir en lui — à tort cependant — qu'une sorte de « clown de la littérature allemande ». Son œuvre purement lyrique, qui tient toute en un volume publié en 1897, *Die Furstin Russalka* (une nouvelle édition, remaniée, parut plus tard sous le titre de *Die vier Jahreszeiten*), ne laisse pas une impression d'ensemble plus satisfaisante, bien qu'on y trouve, à côté d'un scepticisme qui va jusqu'au cynisme, mainte note tendre ou mélancolique.

Environ un an après Wedekind, qu'il appelait son « Abgott, Lehrer, Meister, Vater », s'est éteint **Heinrich Lautensack** (né en 1881), poète lyrique, auteur dramatique, traducteur de Chesterton et de Barrès, et, enfin, « Kinodramaturg ». Nous ne mentionnerons de son œuvre poétique que *Documente der Liebesraserei*, à propos desquels Arthur Kutscher a écrit dans le *Literarische Echo* : « Er zeigt uns die Wonnen und Qualen seiner Liebesempfindungen, einer wilden Geilheit, die das sucht und ent-

Digitized by Google

blösst und schamlos ausspricht, was ein Gott verbarg und was der Mensch in Nacht und stummem Grauen erkennt und liebt ». On a publié de lui, après sa mort, une curieuse *Frank Wedekind's Grablegung* (1), écrite alors que Lautensack avait subi les premières atteintes de l'aliénation mentale à laquelle il devait succomber. Ces quelques pages de prose et de vers n'intéresseront pas seulement les admirateurs de Wedekind, mais, comme le dit dans une courte préface le Dr Iwan Bloch, elles offrent aussi « ein erhebliches medizinisches Interesse inbezug auf die namentlich im Falle Nietzsche so oft erörterte Frage nach der literarischen Beurteilung solcher in den Anfangsstadien geistiger Erkrankung entstandenen Werke ».

En 1920 enfin sont morts successivement Richard Dehmel, Adolf Frey, Viktor Blüthgen et Ludwig Ganghofer. De ce dernier (né en 1855), il y a peu de chose à dire, sa production lyrique étant négligeable et ses nombreux romans ainsi que son *Herrgottschnitzer von Ammergau* n'ayant, malgré leur succès, qu'une médiocre valeur littéraire. Blüthgen (né en 1844) laisse comme poète et comme romancier une œuvre abondante, mais dans laquelle on ne peut guère louer sérieusement que des poèmes pour l'enfance (*Im Kinderparadies*), quelques autres pages de poésie et certaines nouvelles. Plus marquée est la personnalité littéraire de l'écrivain suisse Adolf Frey (né en 1855), dont nous avons analysé en 1914 les *Neue Gedichte* : en plus de remarquables travaux sur ses célèbres compatriotes Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer et Böcklin, il a publié deux grands romans, *Die Jungfer von Wattenwil* et *Bernhard Hinzel*, et quelques recueils de vers — nous laissons de côté ses *Festspiele* pour les fêtes fédérales — où il se montre le digne continuateur, presque l'égal de ses grands devanciers, et c'est à juste titre qu'on a vanté chez lui « das Bildhafte nach Form und Farbe (il avait eu, comme Keller, des velléités de devenir peintre), das Sprachschöpferische, die Eigenartigkeit des Motivs, des meist so glücklich gefundenen und so einsichtsvoll... verwerteten ».

Quant à Richard Dehmel, qui, depuis 1914, a eu chez nous une si mauvaise presse (2), disons nettement qu'il fut, à notre avis, le plus grand lyrique allemand de ces trente dernières années et que nous déplorons sa mort prématurée (il n'avait pas encore 57 ans). Sa virtuosité en matière de rythmes, sa forme mélodieuse, sa recherche incessante d'une plus haute perfection et, d'autre part, une richesse et une liberté de pensée qui se manifeste surtout lorsqu'il traite le problème sexuel et la question sociale, font de lui à la fois le plus artiste et le plus humain des

(1) Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer, 1919. M. 1.

(2) On a voulu trouver illogique, sans songer que des phénomènes du même genre se sont passés chez nous, que le Dehmel qui avait écrit : « Ich hab ein grosses Vaterland : — zehn Völkern schuldet meine Stirn — ihr bisschen Hirn », que le chantre de l'humanité soit devenu le « lieutenant Dehmel ». La réponse à cette critique, le poète semble la donner lui même dans une lettre à Max Barthel, datée du 1er janvier 1918, où il dit : « Die Menschheit ist ein schöner Rock, aber das Hemd des Volkes ist Jedem näher, der doch natürliches Mitgefühl hat ».

Digitized by Google

poètes, et (tout en faisant des réserves sur le rapprochement avec Schiller) nous trouvons assez exact ce jugement porté sur lui dans le *Vorwärts* : « Dehmel war im Sinne Schillers ein Dichter seiner Zeit. Was ihm Schiller nahe brachte, das war sein in der strengen Schule der Philosophie geschultes Denken, die Weite seiner Weltanschauung und die unerhörte Kraft seiner Sprache. Dehmel war ein Klassiker, kein Nach- sondern ein Neuklassiker, der den Inhalt seiner Zeit geistig, künstlerisch ausschöpfte ; in neuen, von ihm selbst geschaffenen Formen lebte fort, was vom Geiste der Menschheit ewig ist ».

***

Dehmel a peut-être été une victime de la guerre, car les fatigues de la campagne avaient, paraît-il, altéré sa santé. Tel fut aussi, dans une certaine mesure, le cas de **Max Dauthendey**. Grand voyageur, celui-ci revenait d'une pacifique expédition en Nouvelle-Guinée lorsque, en arrivant au port d'Amboïna (dans les îles Moluques), le matin du 6 août 1914, il entendit une voix crier de terre au capitaine du bateau : « Guerre en Europe ! Guerre de l'Allemagne et de l'Autriche contre la France, la Russie, l'Angleterre, la Belgique et la Serbie ! » Le navire allemand, renonça à poursuivre sa route ; les passagers, tous allemands eux aussi, restèrent sur le sol neutre des Indes Néerlandaises, et c'est à Sumatra que Dauthendey, après avoir vainement tenté d'obtenir du gouvernement anglais l'autorisation de regagner l'Europe, consumé par la nostalgie, finit par tomber malade et par mourir dans les premiers mois de 1916 (si nos souvenirs sont exacts), à peine âgé de 49 ans. De cette nostalgie sont nés les meilleurs de ses derniers poèmes réunis sous le titre de *Des grossen Krieges Not* (1), impressions désolées, courtes pièces qui sont comme des appels de détresse, d'un accent souvent poignant. La nuit, le jour, dit-il,

Es schmerzen Echos, tief in mir geboren ...
Es liegt bei mir und schreit des grossen Krieges Not.

Parmi l'animation qui l'entoure, au milieu de la luxuriante nature tropicale, il se sent étranger et porte « die Fremde als Stein im Genick ». Le magnifique ciel bleu, il le voit « wundenrot », et quand la pluie vient à tomber, il lui semble que ce sont des larmes :

Ein grosser Regen hastig fällt,
Es regnen Tränen. Es weinen
Die Toten meiner Heimatwelt,
Die sich um mich vereinen ...

O grosser Regen, o stehe still.
Halt ein, o grosses Weinen ! ...

(1) Munich, Albert Langen, 1915. — Nous avons déjà consacré ici quelques pages élogieuses à Dauthendey en 1911 et 1912.

Digitized by Google

La pensée que, là-bas, en Franconie, le printemps commence, lui inspire ce lied d'une exquise mélancolie :

Zu Hause schmolz der Schnee vom Dach
Und munter sprudelt schon der Bach,
Er ward mit Leib und Seele wach.

Leicht hüpft er wie das Nachbarskind,
Und beide singen in den Wind.
— Ich weine mir die Augen blind.

Die Heimat, ach, o Wanderstab,
Die Heimat ich verloren hab.
— Die Fremde ist ein Grab.

Et il songe à celle qui l'attend dans la si lointaine patrie, à celle vers qui ne peut plus aller que son chant :

Gerne möchte ich die Hände falten
Und die Wege gehen, die erinnerungsalten,
Möchte meine Heimatnächte wiedersehen ...

Ach, daheim der Mondstrahl überm Flieder !
— Hörst du nicht der Gartentüre Klinke ? —
Liebste, steig die hellen Stufen nieder,
Und ich steh im Hohlweg unten, winke.

Und wir wandern um das kleine Haus,
Sitzen unterm alten Apfelbaume.
Und der Nachtigall geht die Lust nicht aus,
Und der Mond, er krönt uns in dem ewigen Raume.

Toute cette partie du livre est d'un charme touchant, et d'une réelle beauté. Mais nous avons moins goûté — mettant de côté, comme nous le ferons partout dans cet article, toute considération autre que littéraire — les poèmes du genre patriotique traditionnel tels que « Die Alten von Siebzig » ou « Der Emden Nachruf ».

C'est d'une blessure reçue dans les Argonnes, alors qu'il n'était au front que depuis une quinzaine de jours, qu'est mort à 25 ans **Armand Hoche**, né à Paris en 1891 de parents allemands descendant de huguenots français qui s'étaient établis autrefois dans le nord de l'Allemagne. Il n'avait fait paraître (en 1914) qu'une traduction en vers des *Fables* de Charles Richet, où l'on pouvait déjà, dans le traducteur, deviner un poète. Son œuvre personnelle publiée après sa mort sous le titre de *Aus einer andern Welt* (1), inspire le regret qu'il ait disparu si jeune, car il y fait preuve de dons naturels d'imagination, de sensibilité, de finesse, et la façon dont, par exemple, il manie la strophe de huit vers, parfois composée d'une seule

(1) Berlin, Gebr. Paetel, 1918. M. 3.

Digitized by Google

phrase, montre qu'il était près de parvenir à l'entière maîtrise de la forme. Nous ne citerons de lui que quelques vers de la pièce qui clôt le volume :

Weinet nicht, wenn ich zur Ruh
Mich vom Pilgern lege,
Trug der Seelen Heimat zu
Mich der letzte meiner Wege.

Eine holde Maienfahrt
War mein ganzes Leben,
Sommerreich und frühlingszart !
Wem hat mehr der Herr gegeben ?

Klaget nicht, als ob ich wär
Dieser Staub, den ihr betrauert.
Weinet nicht ! Ich bin viel mehr !
Ich bin, was ihn überdauert.

Beaucoup plus âgé qu'Armand Hoche était **Georg Muschner**, mort au front, « im Osten ». Né en 1875, il dirigeait, avant la guerre, la revue *Die Lese* et avait publié des études littéraires, un roman et un volume de poèmes intitulé *Ueber die Brücke*. Ses derniers vers ont paru sous le titre de *Und bin ich einmal verschollen* ... (1). Ce sont, en rythmes libres et très heureusement variés, des chansons d'amour, et, surtout, des méditations où s'expriment la joie de vivre, l'affirmation de la vie, le sentiment de ne faire qu'un avec toute la nature et d'avoir en soi quelque chose qui, comme elle, est éternel, sentiment qui s'exprime dès la première page de ce petit livre destiné aux âmes contemplatives, dans cette strophe mise en épigraphe :

Aus Erdenwurzeln lebe ich,
Zum Sonnenschimmer heb ich mich
Und wachsen muss ich immer
Und sterben kann ich nimmer,
Und bin ich einmal verschollen,
Wird meines Wesens Wille
Weiter wollen !

***

Examinons maintenant la poésie de guerre proprement dite. Elle a fleuri — ou sévi — en Allemagne et en Autriche avec un degré d'intensité qui, sans doute, n'a été atteint nulle part ailleurs. Rien que dans les cinq premiers numéros de *Die Deutsche Kriegsliteratur* (*Teildruck aus dem Register zu Hinrichs' Halbjahrskatalog* ...), s'étendant d'août 1914 à décembre 1915, nous avons relevé, au total, près de 600 volumes de « *Neue* Gedichte und Lieder » ! A en croire certains critiques, même allemands, cette poésie guerrière, dans son ensemble, aurait été, — comme chez nous, du reste, — plutôt médiocre. Pourtant les ouvrages que nous avons reçus ne nous semblent pas confirmer de tous points ce jugement sévère ; il

(1) Konstanz (Bade), Reuss et Itta 1919.

Digitized by Google

est vrai qu'ils sont trop peu nombreux pour permettre une appréciation adéquate (1).

Commençons par quelques poètes autrichiens. Le recueil auquel **Arthur von Wallpach** a donné pour titre un vers de Simon Dach, « *Wir brechen durch den Tod* » (2), renferme maintes invectives à l'Italie (il fallait s'y attendre de la part d'un Tyrolien allemand) et à l'Angleterre, mais aussi des impressions assez bien rendues et certains accents malgré tout sympathiques; il a, d'ailleurs, le mérite de n'avoir pas été composé, comme bien d'autres, dans la paisible atmosphère du cabinet, mais au front même.

Dans son *Kriegsbüchlein* (3), dédié « à Notre-Dame à la tête penchée, patronne de l'Autriche », **M. v. Greiffenstein**, qui a publié antérieurement une épopée de Jeanne d'Arc et un volume de « marianische Gedichte », nous parle de Pie X et de Benoît XV, des marins de la « Zenta », du Sacré Cœur, — et, ici, il s'en prend à la France, « das wider Gott und Christus schwort », à la France où

... an der Esse stehn die « Brüder »,
Zu schüren Hass und Völkerbrand,

en ayant soin, dans une note, d'expliquer au lecteur que « gemeint ist das *freimaurerische* Frankreich » et « Brüder, d. h. Brüder der Loge » —, de la Vierge, de saint Michel, de la guerre envisagée comme un jugement de Dieu, etc. L'auteur a un réel talent de versificateur, mais c'est tout.

Plus véritablement poète est le prêtre catholique Anton Müller, connu sous le pseudonyme de **Bruder Willram** et dont la presse autrichienne et bavaroise a fêté récemment les cinquante ans par de nombreux articles, célébrant en lui « ein Mensch mit hochgesteigerter Empfindung, mit künstlerisch gestimmter Seele » et foncièrement ennemi de tout « Philistertum ». C'est ainsi qu'il nous apparaît en effet dans *Kiesel und Kristall* (4), où l'on sent évidemment l'influence d'Eichendorff, d'Uhland et de Geibel, mais où perce néanmoins une note personnelle. Il y chante la nature, la petite patrie, la religion — l'on peut, même sans être croyant, lire avec plaisir ses hymnes d'amour à Marie, — et, trait à remarquer, il s'y montre fortement préoccupé de la question sociale. Les deux volumes qu'il a consacrés à la guerre, *Das blutige Jahr* (5) et *Der heilige Kampf* (6) ont eu un certain succès; aussi bien renferment-ils, à côté de nombreux

(1) On trouvera un choix assez bien conçu de poèmes de la guerre dans les douze fascicules publiés de 1914 à 1918 par **Julius Bab** sous le titre de *1914. Der Deutsche Krieg im Deutschen Gedicht* (Berlin, Morawe u. Scheffelt). Cf. aussi JULIUS BAB, *Die deutsche Kriegslyrik 1914-1918, eine Kritische Bibliographie* (Norddeutscher Verlag für Literatur und Kunst, Stettin, 1920).

(2) Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia, 1916. Fr. 0,05.

(3) Ibid., s. d. Fr. 1.

(4) Ibid., 3e éd., s. d. Fr. 1,70.

(5) Ibid., s. d. Fr. 1,60.

(6) Ibid. s. d. Fr. 1,75.

Digitized by Google

« clichés » et des habituelles imprécations contre les adversaires de l'Autriche et de l'Allemagne (surtout contre les « welsche Verräter »), des pages pittoresques et émouvantes, comme celles où il nous montre une patrouille de skieurs engloutie par une avalanche, ou la mort d'un aumônier militaire, et quelques touchants petits poèmes comme le « Wiegenlied » qui débute par cette strophe :

Er ist gefallen : ich weiss nicht wie,
Ob's Kugel, ob's Sabel tat ;
Sei stille, mein Kind, und vergiss es nie :
Dein Vater war ein Soldat.

Alfons Petzold, autre poète autrichien, est né à Vienne en 1882, d'une famille de prolétaires. Il fut, dans sa jeunesse, simple manœuvre, et il lui fallut certainement une énergie peu ordinaire pour s'élever au niveau intellectuel où il se trouve et réaliser, dans le lyrisme et le roman, une œuvre qui compte déjà. Malade, il n'eut pas à prendre part à la guerre. Aussi est-ce surtout des tristesses dans lesquelles la terrible catastrophe a plongé ceux qui restaient au foyer que nous parlent les poèmes de *Volk, mein Volk* ...(1). L'embarquement des troupes à la gare, les adieux, l'aspect de la ville après la mobilisation, l'arrivée des premiers blessés, le spectacle d'une fabrique où ne règne plus que le silence, une troupe de réfugiés, l'horreur du massacre et le désir d'une paix prochaine, voilà ce qui, surtout, lui inspire ses vers. Copions ces strophes de « Die Stimmen » :

Die Aecker und Felder schreien es wild in die Tage,
Die Walder rauschen es über die Flüsse hin :
Wo sind unsre Manner, die stillen Vertrauten der Plage,
Nur Sieche und Greise zahlt unser spahender Sinn.

Der Sommer des Himmels, der Blitz aus brausender Wolke
Verkünden es nächtlich der lauschenden Sternenschar :
Nie schenkten wir solches Entsetzen dem menschlichen Volke
Wie dieses hier ist, das es sich selber gebar.

Besinnung ist tot, der Wahnsinn leckt an den Hirnen,
Wir sind nicht wert vor den Tieren aufrecht zu stehn,
Und müssten mit unsern gebrandmarkten Mörderstirnen
In Asche liegen vor diesem grausen Geschehn.

Le désir de la paix, on le retrouvera souvent chez les lyriques allemands que nous allons maintenant passer en revue. Il s'exprime avec une puissance toute particulière dans *Der Rauch des Opfers* (2) d'**Eleonore Kalkowska**, une Polonaise dont nous avons loué, en 1913, la première œuvre, *Die Oktave*. Dédié « den bangenden und den trauernden Frauen », ce livre d'une femme crie la douleur des mères, des épouses avant et après le

(1) Iena, Eugen Diederichs, 1918. M. 3.
(2) Ibid., 1916. M. 5.

Digitized by Google

départ des fils, des maris que, peut-être, elles ne reverront jamais plus, montre comment vers elles

Aus seinem Verstecke
Kriecht durch der Nacht geöffnetes Tor
Das unaussprechliche Grauen hervor,

dépeint les cauchemars des nuits solitaires où le cœur est comme une vague dans un océan de ténèbres et où, quand le matin paraît enfin et que dans l'âme la conscience renaît, il leur semble voir venir leurs innombrables sœurs de souffrance, portant

... auf irren, schmutzverklebten
Zügen und an schweissdurchwebten
Haaren : Blut !
Ihrer Sohne, unsrer Feinde
Blut ...
Denn die graue Spukgemeinde,
Alle diese Schattenseelen,
Steigen auf aus den Kanälen,
Die man um die Erde schlang,
Wo sie viele Monat lang
Wachend, lauschend bei den Ihren
In der Zukunft Dunkel stieren,
Ganz wie wir —
Bei den Unsern ...

Unsre Türe muss zerfallen —
Und das tränenfeuchte Brot
Unsrer Not
Teilen wir mit ihnen allen
Bei der Sonne erstem Rot.

Puis c'est le printemps, et peu à peu la douleur s'apaise, s'endort et, de même que dans toute la nature,

... in der Menschenpflanze ragenden Schaft
Strömt herauf der heilige Erdensaft,
Strömt die Sonne hernieder.

D'ailleurs, *ils* sont enfin venus en permission, et tout est bien, et l'on voudrait ne plus penser à la guerre, mais tant de choses la rappellent à tout instant, tant de pauvres créatures en deuil passent dans les rues que, les permissionnaires repartis,

... der Angstschweiss der Einsamkeit löst sich als Schrei
Und ruft, ruft ...
Und schreit nach dem Ende !

Et parce que cette fin ne veut pas venir, parce que l'on a vainement imploré Dieu, on tombe dans le blasphème, et puis on se repent, on s'incline devant la volonté divine, avec, au fond du cœur, l'espoir de meilleurs lendemains. Œuvre pleine d'unité, œuvre profonde et forte, *Der Rauch des Opfers* confirme ce que nous disions de *Die Oktave*

Digitized by Google

Plus disparate est le recueil du poète hambourgeois **Hans Fr. Blunck**, *Sturm über Land* (1). A ces « Gedichte der Kriegszeit » se mêlent des légendes et des histoires qui n'ont aucun rapport ou qu'un rapport très lointain avec la guerre de 1914 et qui ne sont sans doute là que pour montrer quelle fut toujours la vaillance des compatriotes de l'auteur. Mais les poèmes véritablement vécus — Blunck fut au front, comme officier, semble-t-il — sont nombreux, et quelques-uns ont de réelles qualités, notamment ceux où il décrit ses impressions du pays flamand et celui qui, adressé à sa mère, commence ainsi :

Fern von hier
Blickt ein Fenster über den grauen Strom,
Lehnt eine Stirn daran.
Schaut weit durch des Himmels gläsernen Dom,
Schaut mich an.

Winde rieseln und singen ein Wiegenlied
Im Nebelrauch.
Immer, welch drängende Zeit auch um mich zieht,
Seh ich dein Aug.

C'est également au front, devant Verdun, pendant l'offensive du printemps de 1916, où il fut blessé, que **Curt Corrinth** a conçu et écrit la majeure partie de son *Troubadour auf der Feldwacht* (2), sorte de symphonie avec un « Andante lamentoso », un « Intermezzo », un « Presto », un « Allegro » où s'intercalent une ballade, un nocturne, etc., le tout d'un rythme très musical. Le sentiment qui s'y exprime dès le début est l'aspiration à la paix :

Mach End, o Herr, mach Ende
Mit aller unsrer Not ! ...
Herrgott der Welten du — endlich lass Friede sein ! ...
Lass uns ins schmerzlich verlorene Paradies endlich wieder einziehn !

Et tous les bonheurs de ce paradis perdu sont évoqués. Mais la voix du devoir l'emporte. Enfin, guéri de sa blessure, c'est par un hymne à la vie que termine le poète.

Comme l'Autrichien Petzold, **Karl Bröger** (dont nous avons sommairement, en 1913, conté la vie) est un fils du prolétariat, et il est demeuré fidèle à ses origines. Sans doute, l'esprit révolutionnaire dont vibrait, paraît-il, sa *Singende Stadt*, parue un peu avant la guerre, s'est atténué en août 1914 pour s'adapter aux nécessités de l'union sacrée ou, comme on disait outre-Rhin, de la « Burgfriede », et son fameux « Bekenntnis » par lequel débute son premier livre de « Kriegsgedichte », *Kamerad, als wir marschiert* (3), et qui fut cité en plein Reichstag par M. von Bethmann-

(1) Iéna, Eugen Diederichs, 1916. M. 5.
(2) Ibid., 1917. M. 3.
(3) Iéna, Eugen Diederichs, 1916. M. 3.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

Hollweg, aurait gagné à formuler avec plus d'énergie l'idée qu'il voulait faire entendre :

Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
Bloss wir haben sie nie bei ihrem Namen genannt.
Herrlich zeigte es aber deine grösste Gefahr,
Dass dein ärmster Sohn auch dein getreuester war.
Denk es, o Deutschland.

Mais déjà dans ce volume, surtout descriptif (et un peu prosaïque), on devine çà et là, par un mot, par une phrase, que Bröger n'a pas renoncé à son idéal, et cela devient plus sensible encore dans *Soldaten der Erde* (1), qui porte en épigraphe le « Ich beschwöre euch, meine Brüder, dass ihr wieder die Erde liebt » de Zarathustra, jusqu'à ce qu'enfin, dans *Flamme* (2), — œuvre inégale, où il nous semble que, dans ses trois poèmes à forme dramatique, « Kreuzabnahme », Kanaan » et « Der junge Baum », l'auteur a quelque peu forcé son talent, d'ailleurs encore en évolution, — se manifestent nettement le dégoût de la guerre, le désir d'une vie nouvelle, toute de travail et de liberté, et même un républicanisme qui nous paraît convaincu :

Volk, hab acht !
Brüder, wacht !
Deutsche Republik, wir alle schwören !
Letzter Tropfen Blut soll dir gehören !

De trois ans plus jeune que Bröger, **Heinrich Lersch**, né en 1889 à München-Gladbach, en plein pays industriel rhénan, est lui aussi fils d'ouvriers. Il ne fréquenta que l'école primaire, apprit ensuite le métier de son père, chaudronnier, tomba malade (ce fut au cours de cette maladie qu'il écrivit ses premiers vers), puis, guéri, alla courir le monde et vit ainsi Vienne, Rome et Anvers. Il se trouvait dans cette dernière ville, prêt à prendre du service sur un bateau, quand la guerre éclata. Mobilisé, il prit part à ce qu'on appelle outre-Rhin la « terrible bataille d'hiver en Champagne » (février-mars 1915), à laquelle sont consacrées dans son premier volume, *Herz, aufglühe dein Blut !* (3), des pages d'un grand relief, y fut assez gravement blessé, retourna au front après sa sortie de l'hôpital, et enfin, ayant été sans doute mis en sursis ou réformé, reprit son travail de chaudronnier. Ses poésies de guerre, publiées d'abord en de minces brochures, lui valurent, en 1916, le prix Kleist, et en 1917, le prix Fastenrath, distinctions que l'on estimera justifiées si l'on examine sans parti pris son œuvre, où s'attestent de hautes qualités. Lersch manie déjà avec maîtrise la langue et le vers, qu'il martèle parfois aussi énergiquement que son cuivre, il trouve des expressions et des images heureuses,

(1) Ibid., 1918. M. 4.
(2) Ibid., 1920. M. 6,30.
(3) Iéna, Eugen Diederichs, 22e éd., 1918. M. 5.

Digitized by Google

et surtout, il sait *voir*. Pour ce qui est des idées, il se montre foncièrement croyant, mais d'un catholicisme qui a un peu de la dureté du vieux judaïsme et pour qui la guerre est une punition de Dieu. Il est patriote, ce qui ne l'empêche pas d'écrire avec franchise, dans son second recueil intitulé *Deutschland* ! (1) :

Es gibt auf Erden ja kein grossres Glück,
Als nicht Soldat, als nicht im Krieg zu sein !

Et son patriotisme n'exclut pas non plus les sentiments d'humanité et un profond désir de paix :

Mit dem Feinde tôten wir die Liebe in den eignen Herzen,
Unsre Flüche gelten heute nur dem Kriege, nicht dem Feind,

dit-il, et il espère que viendra enfin

die heilige Stunde,
Wo wir, alle mit einander, feiern einen Friedenstag :

Brauner Bruder, — weisser Bruder ! Nicht mehr soll das Brot uns trennen.
Alle, alle essen wir am grossen, reichen Erdentisch,
Alle Felder, alle Fluren, Wiesen, Wälder, Meere geben !
Alle Menschen, alle Brüder teilen alles, gut und gern !

En somme, un poète de grand talent et qui, dans une mince et élégante plaquette de poèmes d'amour, *Die ewige Frau* (2), prouve qu'à la vigueur il sait allier la tendresse. Citons un de ces treize sonnets dédiés à sa femme :

Eh meine Liebe Dich, mein Kind, erkannte,
Lief sie, nach Schonheit dürstend, in der Welt umher.
Vom Norden grau ans blühende Südlandsmeer,
Heimweh und Fernweh wilde Sehnsucht brannte.

Ob ich durch Wälder und Gebirge rannte,
Auf Gletscher stieg, — « Mehr ! » schrie die Sehnsucht, — « Mehr !
Gebt mir die Erde, Sterne ! Gebt die Schopfung her,
Füllt mir die leere Brust ! »
Da kommst Du Gottgesandte :

Und trägst Europa in den schmalen Händen,
Auf glänzt Dein Leib, schimmernd, des Meeres Strand,
In Deinen Augen tiefe Wälder dunkeln.
Ein ewig reifer Acker Deine Lenden !

Ich fühl die Welt, gibst Du mir Deine Hand,
Dein Herz seh ich als reiche Sonne funkeln.

Tandis que les écrivains précédents se sont occupés surtout de la guerre sur terre, c'est la guerre navale que célèbre avec enthousiasme dans *Ozean*,

(1) Ibid., 6e éd., 1918, M. 6.
(2) Cologne, Salm-Verlag, 1919.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

des deutschen Volkes Meergesang (1), **Josef Winckler**, un poète qui nous était jusqu'alors inconnu et qui a déjà publié deux recueils de vers, *Eiserne Sonette* et *Mitten im Weltkrieg*. Étrange est la première impression que produit ce « Meergesang ». En lisant, dès le début :

Steh auf, germanischer Genius,
Deine Stunde ist da —
Halleluja !

et en voyant, par les titres des poèmes, les sujets traités — l'affaire du « Baralong », la « Lusitania », l' « Appam », la mort de l' « Audacious », les aventures de l' « Emden » et de l' « Ayesha », les batailles de Santa Maria, des îles Falkland et du Skagerrak, le « U-Deutschland », etc. — , on redoute qu'il ne s'agisse là que de ce qu'on a étiqueté « Hurra-Poesie ». Mais, en y regardant de plus près, on s'aperçoit vite qu'il n'en est rien et qu'on a devant soi un poète d'un genre à part, quelque chose comme un ingénieur — sa langue est toute hérissée de termes techniques — qui aurait le tempérament épique. Les vers de Winckler ne sont peut-être pas toujours de la poésie (des phrases comme :

Das Schiff stand
10° 7' Nordsbreite
55° 25' Westlänge

ne sont même pas des vers), mais l'ensemble est fort curieux et certaines pages, par exemple celles intitulées « Die sechs Wikinger von Java », sont d'une grande puissance. « Ein Barbar (mais, bien entendu, il ne faut pas entendre ce mot dans le sens que nous lui donnions pendant la guerre), der ganz von vorn anfangen möchte, der ganz tief in die Prosa eintaucht, um in leidenschaftlicher Umarmung des Stoffes den Vers gleichsam erst neu zu zeugen », a dit de Winckler le critique Julius Bab. La définition ne manque pas de justesse, et c'est très justement aussi que d'autres ont signalé chez lui l'influence de Whitman et de Zola, et que d'autres encore ont découvert dans sa manière une parenté avec l'art cinématographique.

Mais voici des poètes qui essaient de voir de plus haut les événements. Par la bouche de trois déserteurs (dont un a la figure du Christ) jetés en prison en attendant l'heure du jugement, **Paul Zech,** que nos lecteurs connaissent déjà, élève, dans *Gelandet* (2), une véhémente protestation contre le grand massacre, fait appel à la révolte des soldats, les invite à

die Gräben umdrehn, rückwärts die Kanonen drehn,

leur crie :

(1) Iena, Eugen Diederichs, 1917. M. 8.

(2) Munich, Roland-Verlag, 1919. M. 2,50. Il est à noter que ce poème, composé en 1917, parut d'abord comme « Privatdruck », au nombre de 32 exemplaires imprimés à Laon en mars 1918 : la moitié de cette édition fut saisie par les autorités militaires allemandes et l'auteur allait être traduit devant un conseil de guerre lorsque la révolution éclata.

Digitized by Google

Soldaten, alle, sammelt euch, seid wieder
Emsige Arbeit in Kontoren, in Fabriken ...
Ihr seid verführt, doch nicht zum Mord geboren ...

et proclame que

Die Schuld ist nicht in eines Einzigen Gehirn gepresst,
Der ganzen Welt Gesinnung stand auf Mord.

Iwan Goll, que nous retrouverons plus loin, chante un *Requiem für die Gefallenen von Europa* (1), où des récitatifs en versets d'allure claudélienne alternent avec des élégies, des chœurs, etc., et où, à côté de bizarreries et de trivialités (comme les « fette Flüche gespuckt in den Sternendreck » !), se rencontrent de beaux passages tels que ces strophes « der verlassenen Frauen » :

Wenn die Sonn' , ein rundes Laib Brot,
Ueber den goldenen Dächern hing,
Wenn Frühlingswind, ein trunkenes Boot,
Mit duftenden Früchten vorüberging,
Wir pressten ein Blondköpfchen an den bitteren Mund,
Mit irrer Rede täuschten wir die zögernde Stund' ...

Wir zitterten wie die Nonnen in ihrer Zelle,
Wenn stürmisch der Gott bricht über sie herein.
Träume flatterten hell an unsern Käfig und pochten :
Wir aber erdrosselten sie Tag um Tag,
Indes er draussen längst im Massengrab lag,
Um den wir den Kampf mit dem irdischen Himmel fochten !

Stefan George enfin, dont nous citions en 1914 des vers presque prophétiques, dans douze belles strophes de douze vers iambiques simplement intitulées *Der Krieg* (2) décrit d'abord l'union qui, la guerre déclarée, se fit entre tous les partis, puis répond à ceux qui lui demandent s'il restera seul insensible à ces grands événements. Et sa réponse est une condamnation de son époque, de cette « verruchte Zeit ». Il ne veut pas, dit-il, prendre part « am streit wie ihr ihn fühlt », car il ne peut

schwärmen
Von heimischer tugend und von walscher tücke.
Hier hat das weib das klagt, der satte bürger,
Der graue bart ehr schuld als stich und schuss
Des widerparts an unsrer söhn und enkel
Verglasten augen und zerfetztem leib.

Il les prévient, — et ici encore, il semble être vraiment un « Seher », un voyant, comme il se nomme lui-même —, que

Zu jubeln ziemt nicht : kein triumf wird sein,
Nur viele untergange ohne würde...

(1) Zurich, Rascher et Cie, 1917. Fr. 2. Ce poème, dédié à Romain Rolland, fut publié d'abord dans la revue « Demain », de Genève.

(2) Berlin, Georg Bondi, 1917.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

Der alte Gott der schlachten ist nicht mehr.
Erkrankte welten fiebern sich zu ende
In dem getob.

Il condamne tous les adversaires :

In beiden lagern kein Gedanke — wittrung
Um was es geht ... Hier : sorge nur zu kramern
Wo schon ein andrer kramert ... ganz zu werden
Was man am andren schmaht und sich zu leugnen.
Ein volk ist tot wenn seine gotter tot sind.

Drüben : ein pochen auf ehmaligen vorrang
Von pracht und sitte, während feile nutzsucht
Bequem veratmen will ... im schoos der hellsten
Einsicht kein schwacher blink, dass die Verpönten
Was fallreif war zerstören, dass vielleicht
Ein « Hass und Abscheu menschlichen geschlechtes »
Zum weitren male die erlosung bringt.

Cependant ce n'est pas sur une malédiction que s'achève son chant : il est convaincu que son pays ne périra pas et qu'il restera « herr der zukunft », s'il se convertit à un idéal nouveau, à une sorte de nouvelle religion où se mêleront l'hellénisme, le christianisme et le germanisme, où Apollon, Baldur et Jésus formeront une fraternelle trinité.

En attendant, c'est la défaite et la révolution qui sont venues. La défaite, à propos de laquelle le peuple allemand aurait pu redire les lamentations du chœur dans *les Perses* d'Eschyle (1) dont **Wilhelm Leyhausen** vient de donner une nouvelle et bonne traduction :

Die Erde klagt um die Jugend,
Die sie getragen. Von Xerxes
Ward sie vernichtet, der das Haus des Hades
Mit Persern vollgestopft ! Viele Lebendige
Schritten zum Hades, des Landes Jugend,
Die den Bogen spannten, in dichtem Gedränge, die Manner
Schar auf Schar, sie sind ausgelöscht.
Weh, weh, die Treuen, die uns geschützt !
Asien aber, du König dieses Landes,
Jammer, Jammer, ist auf die Knie gebeugt.

(1) *Die Perser des Aischylos*, übers. v. Wilhelm Leyhausen, Cologne Salm-Verlag, 1920. — Le rapprochement entre les événements chantés par le tragique grec et ceux des années dernières est facile à faire et a déjà été fait : nous ne pouvons pourtant nous empêcher de citer encore les paroles d'Atossa au sujet de Xerxès :

Arge Männer waren um ihn, ihrem Wort lieh er sein Ohr.
Ungestümer Xerxes ! und sie redeten zu ihm : du, du
Habest deinen Kindern mit der Lanze Reichtum zugebracht,
Er indes unmannlich schwinge drinnen im Palast den Speer,
Mehre seiner Väter Glanz um nichts. Und da er solche Schmach
Viele Male hören musste aus der schlimmen Männer Mund,
Da ersann er jenen Weg und trieb das Heer in's Griechenland.

Signalons ici, parue chez le même éditeur et à la même date, une assez bonne adaptation de l'Orestie, « fur die deutsche Bühne bearbeitet und in Worte gesetzt » par **Johannes Tralow**.

Digitized by Google

La révolution, c'est elle que chante toute la dernière partie de *Arbeiterseele* (1), la nouvelle œuvre d'un jeune poète, **Max Barthel**, dont il nous faut tout d'abord dire un peu la vie. Né en 1893 près de Dresde, fils d'un ouvrier maçon, dès son enfance il connaît la misère. Il n'a que dix ans lorsque, le père mort, sa mère reste seule avec cinq autres enfants. Presque aussitôt, c'est l'entrée à la fabrique. Mais bientôt, attiré par l'Italie, il s'en va travailler là-bas, revient en Allemagne, se mêle au mouvement des jeunesses socialistes, commence à écrire des vers. Puis il repart vers le sud et visite, en chemineau, presque en mendiant, Gênes, Florence et Rome, où il se dit « trunken von Raffael, Michelangelo, den griechischen Plastiken, dem Pantheon, dem Forum, dem Schmutz und der Masse ». Il parcourt aussi l'Autriche, vit quelques mois en Suisse, gagne ensuite les Pays-Bas, la Belgique et retourne en Allemagne peu de temps avant la guerre. Mobilisé, c'est dans la « sanglante forêt » d'Argonne qu'il compose son premier livre, *Verse aus den Argonnen*, bientôt suivi de deux autres, *Freiheit !* et *Utopia*. Enfin vient la révolution, à laquelle il semble avoir pris une part active (certains poèmes de *Arbeiterseele* nous le montrent en prison). Et c'est de tout cela qu'est rempli son nouveau recueil, comprenant des poésies écrites de 1911 à 1914, et d'autres relatives à la guerre et à ses conséquences politiques. « Diese Verse, dit une courte préface anonyme, obgleich nicht alle edle Kunst, sind typisch für die neue Jugend, die in der kommunistischen Partei mit in der ersten Reihe steht » et dessinent « die Entwicklungskurve ... einer ganzen Generation ». Il serait peut-être exagéré de voir en Max Barthel un moderne Herwegh ou Freiligrath, mais il est certain qu'une bonne partie du volume, avec ses strophes sur Verdun —

Verdun, dein Name brennt und brennt
Im Scheiterhaufen der Geschichte

—, ses invocations aux « frères russes » et son poème (dédié au bolchéviste Karl Radek) sur Pétrograde, possède, en plus d'une indéniable valeur littéraire, un puissant intérêt documentaire.

Révolutionnaire est aussi — et autant par ses idées que par leur expression — **Johannes R. Becher** dans *Die heilige Schar* (2), poèmes un peu sibyllins, dont certains pourraient être définis, en empruntant une image de l'auteur, « ein Mosaik chaotischer Träume ». Pourtant, on y perçoit assez nettement un appel aux poètes et penseurs de tous les pays :

Ihr aller Reiche Aermste ! Wie Versprengte.
Des Dichters Psalter tauft euch : Heilige Schar ...
Ihr — : Erdenvolker einzige Regenten ! ...

(1) Iena, Eugen Diederichs, 1920. M. 8.

(2) Leipzig, Insel-Verlag, 1918. — Johannes R. Becher, né à Munich en 1892, a publié antérieurement *Gedichte um Lotte*, *Gedichte für ein Volk* et *Das neue Gericht*.

Digitized by Google

Berufene ihr am Tisch des echten Heils zu thronen ...
Du Engels keusche Jüngerschaft, von Messer Schwall umtobet...,

leur crie-t-il, c'est vis-à-vis de Dieu seul et non d'une autre Majesté que vous avez des devoirs. Maintenant que les trônes s'écroulent (l'auteur écrivait en novembre 1917), c'est à vous d'agir, «Beamte der Menschheit»!

Marschbereit versammelt euch ihr Denker !
Macht des Geistes gegen Wut der Henker ...

et sur les ruines de la guerre, par la révolution, créez un monde nouveau, une humanité nouvelle !

Alfred Hein, lui, dans *Die Lieder vom Frieden* (1), ne veut célébrer que la paix, enfin venue. Certes, celle-ci n'est pas encore « la grande paix » qu'il rêve, toute de lumière et d'amour :

O, diessen Traum erfüll'n *wir* nicht,
Wir müssen fiebern, düstre Nächte wachen
Und sterben noch versklavt, verhasst, verfehdet.

Mais c'est déjà un bonheur que de ne plus parler de souffrance, de mort, que de « sich leise ins Leben — zurückgehen lassen », de rentrer au foyer, de retrouver sa femme, sa mère, de revoir tous les lieux chers au cœur. Et l'hiver même n'inspire au poète que ce « Schneeflockenlied » au rythme délicieusement berceur :

Wenn wir schleiern,
schläft das Land.
Falt die Hand,
du darfst feiern.

Silbersterne,
zart und zier,
kommen wir
aus Himmelsferne.

Träume hellen
Kinderlands
aus dem Glanz
des Silbers quellen.

Und im Winde,
der uns wiegt,
Lachen liegt
vom Christuskinde.

***

Il va de soi que, parmi les livres parus depuis août 1914, ceux où il n'est pas question de la guerre sont extrêmement rares ; cependant, la plupart de ceux que nous allons examiner n'en parlent qu'incidemment, ou même la laissent tout à fait de côté.

Voici d'abord quelques « Erstlingswerke » : *Die Schale* (2) de **Hans Chr. Ade**, recueil d'impressions, de paysages, de petits poèmes d'amour où le sentiment s'exprime avec une agréable discrétion, le tout d'une personnalité déjà assez marquée ; — *Im Weiterwandern* (3) de **Benny Kippes**, paru, comme *Die ewige Frau* de Heinrich Lersch, dans les « Neue Flugblätter rheinischer Dichtung » et composé d'une douzaine de pièces

(1) Weimar, W. von Kornatzki, 1919.
(2) Iena, Landhausverlag, 1919.
(3) Cologne, Salm-Verlag, 1920.

Digitized by Google

pleines de charme et de fraîcheur ; — *Aufschrei* (1) de **Michel Becker**, autre poète rhénan qui, sans être encore bien maître de sa forme, se distingue déjà par une certaine force de pensée et d'expression et dont nous aimons fort la « Moderne Ballade », « Nach einem Geständnis », « Gang im Mondschein » et quelques autres pièces ; — *Trinken will ich dein Gold* (2), de **Karl Freiherr von Berlepsch**, un peu poésie d'amateur, mais contenant quelques légendes joliment contées, un curieux « Luther auf der Wartburg », d'aimables expressions du sentiment paternel et des paysages bien rendus ; — enfin les *Wanderungen* (3) de **Hans Deutsch**, où se révèle, en de courts lieder et de vibrants poèmes en prose, une âme rêveuse, mélancolique.

Tiefer als Liebe (4) est-il la première œuvre de **E. A. Rheinhardt** ? Nous ne le savons, mais qu'il soit ou non d'un débutant, ce livre est assez remarquable, encore que l'auteur abuse des abstractions, que ses idées s'enveloppent de ténèbres qui ne semblent pas toujours voulues, et que l'on ne voie pas bien ce qui, pour lui, est « tiefer als Liebe ». Est-ce ce qu'il appelle « das Todesschöne ..., — Letzte Vergöttlichung der Irdischkeit », le désir de se fondre dans le grand Tout, de ne faire qu'un avec l'âme de l'univers ? On ne saurait l'affirmer. Mais presque tous les poèmes de Rheinhardt incitent à la réflexion, et quelques-unes de ses odes, pour étranges qu'elles paraissent, ne sont pas sans beauté.

Beaucoup plus claires sont l'idée et l'ordonnance des poésies qu'**Arnold Ulitz**, un jeune écrivain qui n'avait donné jusqu'alors que deux volumes de nouvelles (d'ailleurs bien accueillies par la critique) a réunies en quatre livres — « Das Buch Abel », « Das Buch Robinson », « Das Buch Sebastian » et « Das Buch Tatjana » — sous le titre général de *Der Arme und das Abenteuer* (5). Abel, tué par Caïn, c'est la terre que l'homme, dans ses villes, martyrise, qu'il infecte de ses cloaques puants, qu'il ensevelit sous des pavés et qu'il oublie, la terre dont le poète — le pauvre — chante la maternelle bonté avec un lyrisme exubérant et, çà et là (cf. « Vorfrühling », par exemple), un certain naturalisme dont les lecteurs un peu prudes pourront se scandaliser, mais qui, pour notre part, ne nous a pas choqué. Le « livre de Robinson », c'est celui du désir de l'aventure, de ce désir qui, lorsqu'il vit dans une âme, la préserve à jamais de s'appauvrir. Le « livre de Sebastian », c'est l'enfant souhaité et enfin né, la plus belle aventure de la vie, sans doute (nous signalerons ici les « Lieder eines Soldaten an sein Kind » et les courtes pièces intitulées « Sebastian », d'une émotion contenue et pourtant pénétrante). Le « livre de Tatjana » enfin,

(1) Cologne, Salm-Verlag, 1919.
(2) Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1919.
(3) Berlin, S. Fischer, 1919. M. 4,50.
(4) Vienne, Carl Konegen, 1918.
(5) Munich, Albert Langen, 1918.

Digitized by Google

dédié par le poète à sa femme (était-il bien nécessaire de nous apprendre qu'elle a les seins en pomme ?), ce sont les souvenirs d'une sinistre aventure, la guerre, dont il dit sans ménagements, dans « Russisches Gastmahl », l'influence abrutissante sur le cœur et l'esprit. Pour donner un exemple de la manière habituelle d'Arnold Ulitz, copions ces trois strophes :

Ich fange eine Eidechse zwischen meinen Händen
Und wahre sie horchend in meiner Faust
Und spüre die Todesangst, die ihr im Herzen saust.
Die Todesangst schluchzt und zittert und bettelt an Kerkerwänden,
Und meines Weibes Herz ist nicht mehr als das Herz dieses Tiers.

Es lebt ein Kind im Leibe meines Weibes,
Es trinkt von ihrem Blute und wuchs aus einem Tropfen.
Hör ich dein Herz, du Geliebtes, schon lichtwärts klopfen ?
Christus wandelte Brot in lebendiges Fleisch seines Leibes
Und Wein in Blut. Doch sein Wunder ist gewaltiger nicht als dies.

Ich will von heute jeden Pfad mit frommen Füssen betreten
Und allen Dingen meine Seele aufgetan lassen,
Andachtig schauen und horchen und berühren und doch nicht fassen,
Aber zu allen Dingen will ich beten.
Denn alle sind teilhaftig einer grossen Heiligkeit.

Bruno Schönlank est aussi un débutant, dont le premier volume, *In diesen Nachten* (1), a eu un certain succès, puisqu'il en est déjà à sa troisième édition. Il contient des impressions de Paris, surtout des tableaux de la misère dans la grande ville qu'il aime :

Wie lieb ich dich, Paris,
Du Königin und Dirne,
Du Bettelweib
Und Mutter stolzer Söhne,
Die Götter stürzten
Und die Welt entbrannten.

Puis viennent des esquisses champêtres et des chants nostalgiques, dont un égale presque le « Ueber allen Gipfeln » de Goethe : en voici la fin :

Wie traumverloren rauscht der Bach.
Die Vöglein unter Baum und Dach
Sie schliefen längst schon ein.
So geh auch du,
Mein Herz, zur Ruh'
Und lerne stille sein.

Une troisième partie nous fait entrevoir l'auteur en prison, durant la guerre, mais sans nous dire pourquoi il fut incarcéré (cependant, des poèmes de ton assez révolutionnaire, dédiés à son frère mort, permettent de le deviner). Schönlank y proteste contre les « hétacombes de pauvres

(1) Berlin, Paul Cassirer, 1918. M. 3,50.

Digitized by Google

victimes » et réclame la paix. Un second recueil intitulé *Ein goldner Ring, ein dunkler Ring* (1), un peu plus mystérieux, laisse pressentir que le poète a passé par une aventure sentimentale qui, après lui avoir fait espérer qu'il avait trouvé pour son cœur le havre de salut, s'est terminée lamentablement.

Ce sont aussi des aventures sentimentales que nous raconte **Curt Reinhard Dietz** dans *Denn wir sind jung !* ... (2). L'auteur, qui a déjà publié un volume de « Lieder und Gedichte » sous le titre de *Was mir der Tag gebracht*, nous présente son œuvre comme n'étant que la transcription poétique du journal intime que lui a légué un de ses amis, tué en duel par le mari de sa maîtresse. Sans doute, l'histoire en elle-même est banale, mais il y a là de beaux cris passionnés, les vaines tentatives que fait le héros pour oublier, dans les bras d'autres femmes, celle qu'il aime toujours, sont bien dépeintes, et sur le tout semble planer un peu de l'esprit et de la fantaisie de Heine. Citons quelques vers :

Das war nun wieder eines deiner Gartenfeste ...
Durch Taxushecken zog ein bunter Lichterstreif sich hin ;
Du standst inmitten deiner frohen Gäste
Wie eine Königin.
Ich sah zum ersten Male dich in jenem Kleide
Von schwerer silbergrauer Seide,
Das gleichwie kosend deinen Leib umfloss
Und sich wie wollüstig an deine Glieder goss.
Vom Pavillon in einem Meer von Crimsonrosen
Zog leise klagend eine Serenade.
Dazu lustwandelten die Paare, scherzend, kosend,
Durch deines Parkes wildverschlungne Pfade.
Ich stand fast regungslos im Schatten einer Azalee
Und sah nur dich — und sah dich schauern ...
Mir war, als ob ich deine Seele sähe
Und sähe meine Liebe trauern.
Da fasst' ich deine kalten Hände
Und küsste sie mit wilder Glut —
Und ging davon, wie wenn es sich im Zufall fände.
Hart schlug ins Schloss die kleine Gartenpforte.
Noch immer hör' ich deine leisen Worte :
« Ich bin dir gut — mehr nicht — nur gut —
Und nun geh fort, das ist das einzig-beste ... ».

So sind sie immer, deine Gartenfeste ...

Nous sommes bien loin des « Gartenfeste » quand nous lisons les *Lieder aus den Lüften* (3) de **Peter Supf**. Ce jeune poète aviateur essaie de nous faire partager les sensations et les sentiments qu'il éprouve lorsque,

(1) Berlin, Paul Cassirer, 1919. M. 4.
(2) Cologne, Salm-Verlag, 1920.
(3) Iéna, Eugen Diederichs, 1919. M. 5.

Digitized by Google

Gelöst von Erde, das Gesicht der Ferne ... zugetan,

le cœur « verzückt in alle Weiten », il plane au-dessus des nuages, là où

Nur Wind aus Weltall gross und eisig weht,

là où, seuls, le fracas de son moteur (« knallend kreist die Himmelskutsche ») et le battement de son sang dans ses artères troublent le « silence de Dieu », là où il se sent

Von Welt und Wunder wie von Schmerz bedrückt.

Il y a un peu d'outrance à dire, comme le fait l'éditeur, qu'avec ces *Lieder aus den Lüften* « la poésie de l'aéroplane est créée, le grand oiseau humain a trouvé son chant », mais ils ne manquent pas de notes neuves, originales.

Parmi les poètes nouveaux sont encore à citer **Ina Seidel**, Henriette Hardenberg, Franz Peter Kürten et Josef Georg Oberkofler. De la première ont paru depuis 1914 trois volumes de vers, dont un (*Neben der Trommel her*) est probablement inspiré par la guerre et dont le plus récent, *Weltinnigkeit* (1), est pénétré d'un sentiment de communion avec le « grosse Herz der Erde », avec tout ce qui existe, même avec la matière dite inanimée, —

O Einklang aller Welt mit meinem Blut ! ...

s'écrie l'auteur, — et, en même temps d'un profond amour maternel et d'un patriotisme qui, sauf dans la « Prière allemande » finale (« Herrgott, o Gott, du unser Gott ! — Deutschen Sturmes und Zornes Gott ! »), n'a rien de choquant.

Bizarres sont les *Neigungen* (2), d'**Henriette Hardenberg**, d'une bizarrerie qui, parfois, dégénère en extravagance, comme dans ce début d'un poème intitulé « Frau » :

Du ruhst im Busch,
Ich muss vorübergehen,
Dort wollten wir uns lieben,
Dicht von Baumen bestrichen.

Alle Fenster stehen weit auseinander,
Eingänge für ein Stück Abendhimmel ;
Ich lehne mich aus ihnen heraus
Und falle auf die graue Strasse.
Du bist nicht bei mir.

Laissons-la se relever, c'est-à-dire, sans mauvaise plaisanterie, attendons que le temps ait mûri chez cette poétesse, sans doute très jeune encore, un talent dont on voit de ci de là (par exemple dans « Der Soldat » et « Wir werden ») poindre les promesses.

(1) Berlin, Egon Fleischel, 1918. M. 3,60.

(2) Munich, Roland-Verlag, 1918. M. 2,50.

Digitized by Google

Le jeune poète rhénan **Franz Peter Kürten**, fils d'un serrurier, et qui, au sortir de l'école primaire, apprit lui-même ce métier, se borne à continuer la tradition du Volkslied, et cela avec un succès dont témoigne le fait que, à côté de Herman Löns, il est peut-être, de tous les lyriques contemporains, celui dont les petits poèmes, mis en musique, sont le plus chantés. Il a débuté en 1917 par les « Minneweisen » de *Der Brunnen* (1), que suivirent en 1919, les *Lieder eines Dorfpoeten* (1), dont une troisième édition va paraître, et vient de publier sous le titre de *Heggerüsger* (Hageröschen) (1) des « plattdütsche Leeder » qui, plus encore que les premiers, sont appelés à devenir populaires. Ce sont, presque tous, des variations sur des thèmes qui, évidemment, n'ont rien de nouveau, — comme l'auteur le dit lui-même,

... wie die Ahle sunge,
Su sengen ich noch hück
Vum Wandre, Danze, Freie,
Vun Heimat, Herbs und Mai

— mais ces variations sont exécutées avec simplicité, spontanéité et fraîcheur.

Mystique, mais avec une dureté qui rappelle plus les prophètes d'Israël que le Sermon sur la Montagne, est l'inspiration des cinquante sonnets dont se composent les *Stimmen aus der Wüste* (2) de **Josef Georg Oberkofler,** jeune poète tyrolien que, dans sa préface, Karl Emmerich Hirt nomme un « Gottbesessenen ». Dans une première partie, l'auteur chante Marie, fiancée du Saint Esprit, mère de Dieu, mère de douleur, la fuite en Égypte, la Cène et la passion de Jésus. Puis il évoque la guerre et les héros tombés sur le champ de bataille, qui deviennent « eine Priesterschar » ; il donne la parole aux enfants des morts, il dit la plainte des mères et il fait entendre les voix qui crient dans le désert : c'est, d'abord, la voix de l'humanité, à qui Dieu, le Jéhovah irrité et vengeur de l'Ancien Testament, répond :

Die dich zerstampfen, werde Ich zersplittern.
Mein ist die Rache ! Menschheit, doch erklimme
Erst Golgatha in Meines Zornes Wittern.

C'est, ensuite, la voix de la paix et la voix du Sauveur. Et le livre se termine par un « Requiem » où

In goldnen Strömen tausendfach verzweigt
Umstrahlen ewig Gottes Angesicht
All die Geschlechter, die der Tod gezeugt.

***

Mystique aussi, mais avec très peu d'allusions aux événements récents (dans un développement initial sur l'amour, la haine et la liberté), est le

(1) Birkesdorf-Düren, Eifel-Verlag.
(2) Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia, 1918. Kr. 3,60.

Digitized by Google

Christus (1) d'**August Lieber**, par qui nous ouvrirons notre revue des poètes plus âgés. Dans cette petite épopée religieuse dont le sujet est la Passion, nous louerons surtout la scène où Pilate, que l'auteur nous représente comme un philosophe,

--- es spricht dafür
Die blasse Stirn, die spöttisch feine Lippe,
Das Auge, das ins Uferlose starrt —,

après avoir, en songeant à Tibère, « dem tollen Câsar mit dem Lustmordwahnsinn », soupiré :

Ja, *so, so* ist der Mensch ! ... Ecce homo !

lorsqu'il se trouve ensuite devant Jésus, qu'il voudrait sauver, s'il ne redoutait d'être dénoncé comme un ennemi de César, redit, mais sur un tout autre ton, son « Ecce homo » :

Sehet da den Menschen
In seiner Göttergrösse ! Ecce homo !

C'est un autre mystère, celui de la Nativité, que célèbre, dans sa *Heilige Nacht* (2) **Ludwig Thoma**. Suivant l'exemple de nos pères, qui chantaient dans leur patois la naissance du « divin enfant » et se souciaient peu de la couleur locale dans leurs représentations de la sainte légende, Ludwig Thoma a écrit en dialecte bavarois son poème et nous montre un saint Joseph qui, bien qu'habitant Nazareth, ressemble à n'importe quel charpentier des bords de l'Isar, avec cette différence toutefois qu'il ne dépense pas ses kreutzer à la brasserie et qu'il vit « so friedli und brav und so staad » avec sa femme Marie. Une foule de détails du même genre, — par exemple la forêt où

Schaugn de Has'n und Reh,
Schaugn de Hirsch übern Schnee

et l'arrivée d'un brave « Handwerksbursch » qui aide Joseph à porter Marie épuisée de fatigue, mais, aux portes de Bethléem, les laisse entrer seuls dans la ville, car, dit-il,

I trau ma'r in d' Stadt net ganz nei,
Vo zweg'n de Standari, vasteht's,
Denn koane Papier hab i koa —

ainsi que les nombreux dessins dont Wilhelm Schulz a illustré le volume, donnent à cette « Weihnachtslegende » le caractère de naïveté pittoresque des vieux Noels.

Signalons, en passant, une nouvelle édition (la cinquième) des *Gedichte* (3) de **Rudolf Herzog**, parues pour la première fois en 1903, qui

(1) Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia, 1917. Fr. 2,10.

(2) Munich, Albert Langen. M. 4.

(3) Stuttgart, Cotta, 1919. M. 5,80.

Digitized by Google

nous ont plu davantage que son *Wir sterben nicht* (dont nous avons parlé ici en 1914), mais qui sont sans grande originalité.

Sous le titre de *Mein Weg* (1), Mme **Frida Schanz** qui, comme elle le dit, se trouve « an jener Wegeswende, wo der Blick vom Zeitlichen ins Zeitlose geht » (elle est sexagénaire), a fait paraître « fürs deutsche Haus » un choix de son abondante œuvre poétique composée d'une douzaine de volumes. Ce florilège donne une idée assez exacte de sa finesse de sentiment, de sa noblesse de cœur, de son esprit méditatif, qui se manifeste en de nombreux « Sprüche », et de son talent, limité, sans doute, mais auquel ne manque pas une certaine virtuosité qui se déploie surtout dans les poèmes extraits de *Filigran* (par exemple dans la gracieuse histoire de « Lacertola ») et dans ses ballades.

La ballade, c'est le domaine dans lequel s'est spécialisée une autre poétesse de douze ou treize ans plus jeune que Frida Schanz, **Lulu von Strauss und Torney**. Depuis longtemps elle n'avait rien publié. Son nouveau volume, *Reif steht die Saat* (2), nous montre son art dans sa plus haute maturité, très vigoureux, très dramatique, sachant mettre en relief tout ce qui est caractéristique. La plupart des pièces de ce recueil, notamment « Libussa », « Das Ave Maria », « Elena Laskaris », « Jacques Armand », « Mara », « Das Wasser Unsterblichkeit » et « Die Mutter », sont des modèles du genre. Mais que viennent faire dans un livre de *ballades* un « Vorspruch zur Eröffnung einer Volkshochschule », où l'auteur décrit la triste situation de l'Allemagne pendant la guerre et exhorte ses auditeurs à travailler « zum heiligen Bau, zum Deutschland von morgen », et une sorte d'oratorio qui s'achève par un hymne — d'ailleurs fort beau — au « Gott der Götter », au soleil ?

Que le poète pragois **Hugo Salus** qui, lui aussi, se taisait depuis quelques années, n'ait pas définitivement délaissé le lyrisme pour la nouvelle, c'est ce que prouve *Das neue Buch* (3). On reconnaît ici, comme dans ses œuvres antérieures, l'artiste aimant à ciseler délicatement (4) un de ces petits poèmes dont il disait jadis :

Aus der Sprache sprödem Marmor
Form ich lyrische Statuetten,
Hüte mich vor groben Ecken,
Mehr noch vor zu weichen Glatten,

de ces « stillen Gedichten » (encore une de ses expressions) qui

Träumend öffnen der Seele Türen.

(1) Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1919.

(2) Iéna, Eugen Diederichs, 1919. M. 7.

(3) Munich, Albert Langen, 1919.

(4) Nous avons noté cependant de désagréables mots composés tels que « werktagswustbeschwert », « Kirchturmsglockenmäh », « Wunscherfullungbringer », « Klippenleichtturmwächter », etc.

Digitized by Google

On y revoit sa passion pour l'art et surtout pour la musique, son goût pour la légende, son penchant à la réflexion, son plaisir à méditer sur la mort qu'il envisage sans terreur, en savant (Salus est médecin) et en philosophe :

Nun schreite ich bergab. Ein Ruheplatz
Winkt mir im Tal nach dieses Wanderns Not,
Ein Platz im Schatten, der nicht schreckt noch droht,
Und meine ganze Weisheit ist der Satz :
Der Schatten aller Schatten ist der Tod, ...

car, dit-il ailleurs,

... der Tod ist nicht Tod, er ist Werden und Sein, wirkende Kraft
[im Zerfall in das allwirkende All,
Leben, unsterbliche Kraft, wirkende, lachende Kraft !

Et bien qu'il ait dépassé la cinquantaine, il continue à chanter le printemps et l'amour. Charmants sont les vers où il parle de son fils et de l'enfance en général. Quant aux poèmes sur la guerre, qui ne tiennent d'ailleurs qu'une très petite place dans le volume, nous n'en retiendrons que ces trois strophes :

Greisengebet :
Vater im Himmel, gib meiner Seele,
Naht sie dir, rein von irdischem Fehle,
Worum sie fleht.

Lass sie als Ort
Jener Seligen Himmel erwerben,
Die *vor* dem Weltkrieg noch durften sterben !
Heil blüht nur dort.

Ich weiss gewiss,
Sie mussten nie soviel Hass erleben !
Sie werden tröstend mich umschweben :
« Seele, vergiss » !

Nous avons déjà parlé, en 1911 et en 1913, de **Karl Leopold Mayer.** Sa nouvelle œuvre au titre symbolique de *Die Wolken* (1), divisée en quatre parties — « Cirrus », « Cumulus », « Stratus » et « Nimbus » —, nous le montre parvenu à une grande maturité de pensée qui s'allie à une puissance d'expression peu ordinaire. Les légers flocons des cirrus, ce sont les douces rêveries, les « Lieder an die blonde Herrin ». Puis les nuées s'amassent, le ton devient plus grave, la douleur s'est révélée :

Wie soll nun mein Mund singen ? Gesang wird flatternder Schrei :
Früh-Jahr ist Müh-Jahr ! ... O qualender Mai !

Tout ce qui agite l'âme du poète défile devant nous : sa haine pour les « Bürgerlichen » qui

prahlen
Mit grosser Klarheit, ungetrübt von Qualen,
Leer wie ein Schneckenhaus und leicht wie Flaum,

(1) Berlin, Egon Fleischel, 1919.

Digitized by Google

sa sympathie pour les parias, pour les réprouvés (dans le beau poème intitulé « Untersuchungsgefängnis », à propos duquel il est bon de remarquer que Karl Leopold Mayer est — ou fut — magistrat), les tourments de l'artiste et les désillusions de l'homme. Et sur tout cela viennent enfin s'étendre les sombres nimbus de la défaite et de la révolution. Dans l'ensemble, on peut dire de ce livre ce que l'auteur en dit lui-même dans ses « Terzinen der Enttäuschung » :

Aus Qualen so ward mir mein Lied geboren,
Es ist nicht reich, vielstimmig, bunt und hell
Und hat Musik der Tänze abgeschworen.

Ich bin kein schellenlauter Frohgesell,
Mein Sang schwebt auf aus braunen Dämmerungen
Und ist wie Hohn, der sich zerfleischt, so gell.

Ich bin nicht von den Kühnen und den Jungen,
Der Besen Zeit hat allzu gut gefegt —
Wenn mir auch nie Vollendetes gelungen —

Was ich euch sang, es hat euch doch bewegt !

Albert H. Rausch est connu, lui aussi, de ceux qui suivent cette revue depuis 1911. On retrouvera dans sa *Kassiopeia* (1) la forme très pure et très harmonieuse de ses précédentes œuvres, son culte tout païen de la beauté et du « heiliges Blühn der Sinne ». Précieux pour la psychologie de l'auteur est son « Hymne an die Mutter », que nous appellerions plutôt une épître ; le ton en est quelque peu inhabituel (et M. Joseph Prudhomme, s'il savait l'allemand, s'exclamerait bien certainement, en lisant certains passages : « Non, ce n'est point ainsi qu'un fils parle à sa mère ! »), mais, au fond, c'est un hymne du poète à son idéal à lui, opposé à ce que sa mère a rêvé de le voir devenir :

Mutter ! Sei nicht so sehr bedacht auf Glück
Des einzigen Sohnes : wünsche ihm nicht Aemter,
Die andre besser füllen, wünsche ihm
Nicht Achtung derer, die er selbst nicht achtet !
Wünsch ihm sein Schicksal nur, ob Sieg, ob Tod !
Wünsch ihm nichts anderes als die eine, lautre
Arbeit, in der sein Schicksal sich erfüllt.
Wünsch ihm den Dienst, der deinem Dienste gleicht !
Ach ! dass du dies zum mindesten mir glaubtest,
Wie sehr mein ganzes Leben Arbeit war,
Seit es ein Wille ward und wie es nichts
Als Arbeit will : Wann sprach ich je von Glück ? ...
Wenn irgend Wünsche frommen :
Du weisst, ich glaube nicht an viele Wünsche,
Doch glaub ich wohl, dass dieser eine frommt :
Im Leben und im Sterben eins zu sein
Mit seinem Schicksal und gelebt zu haben
Mit Einem Gott.

(1) Berlin, Egon Fleischel, 1919.

Digitized by Google

Très beaux sont les vers à la mémoire de ses amis défunts, la lettre « An eine junge Frau », les évocations d'Antinoüs et Adrien, ainsi que ces trois strophes finales intitulées « Vereinigung » :

Schlafe, mein Liebling, unter den Myrtenzweigen,
Tief in den blauen Mittag hinein ...
Wenn wir am Abend zum Meere hinuntersteigen,
Sollst du so frisch wie die Woge,
So zart wie der Westwind sein.

Alles belebende Duften deiner gebraunten Wangen
Will ich in jedem Schlag meines Herzens verspüren,
Deine Jugend in jedem Hauch deiner Lippen fangen,
Wenn sie die meinen in süsser Ergebung berühren.

Alle zukünftigen Lieder sollen Dir dienen :
Himmelentstiegner, kurz vor dem Tag mir enthüllt :
Zwiefach Geliebter :
Als Gott und Kind mir erschienen,
Mittler der Liebe, in der sich mein Schicksal erfüllt.

Également familier à nos lecteurs est le nom d'**Ernst Lissauer** (qui ne le connaît, du reste, depuis son fameux « Hassgesang gegen England »?). Lissauer n'a publié depuis 1914, en dehors des ses « Kriegsflugblätter » intitulées *Worte in die Zeit*, que deux volumes de peu de pages, mais de grande valeur, *Bach* (1) et *Die ewigen Pfingsten* (2). Le premier, tout pénétré de la musique de Johann Sebastian, est un cycle d'« Idyllen und Mythen » retraçant à larges traits la vie du vieux maître issu de toute une génération d'« Orgelspieler, Fiedler, Pfeifer, Kantore », depuis sa naissance en pleine église, « inmitten der lobsingenden Schar », tandis que « ungeheuer dröhnte die Orgel fort », jusqu'à sa mort et à sa montée au paradis où deux séraphins, « Singknaben aus der himmlischen Kurrende », le conduisent vers un orgue prestigieux dont il fait retentir « die göttliche Stimme in der Urewigkeit ». Dans *Die ewigen Pfingsten*, le poète glorifie l'Esprit créateur dont les

weisslodernde Flammen
Weit durch die Weltallweiten,
Ewige Wolken, aus ewigen Feuern geballt,
Reisen ... hin, über die Zeiten

et, parfois, « in heiligen Jahren — Vergiessen ...süenden Segen ». Il célèbre quelques-uns des hommes sur qui sont descendues ces flammes de l'Esprit — Homère, saint François d'Assise, Savonarole, Luther, Michel-Ange, Beethoven, Goethe — et il finit par des psaumes comme ce « Psalm von der Langsamkeit » :

Du, Gott, den ich meine, bist kein Gott der Eile,
Du, Gott, bist ein langsamer Gott und segnest die Weile.
Unheilige

(1) Iéna, Eugen Diederichs, 2e éd., 1919. M. 5.
(2) Ibid., 1919. M. 6.

Digitized by Google

Sind vor dir Hurtige, Flüchtige, Eilige.
Der ich dich bekenne
Und im weissen Licht deines Anschauens erbrenne,
Mögen sie laufen und wirr sich hasten in der Zeit,
Ich sehe ihnen staunend zu in Gelassenheit.

Du hast die Welt nicht wie ein Taglöhner zusammengeschlagen,
Jahrtausendtage hast du gesessen in Sinnen und Vordichschaun,
Dann hast du dich schwer gerührt und begonnen aufzubaun,
Und gefügt und gefügt in Jahrtausendtagen.

Lang, lang, lang ist das Werden, lang und voll Langsamkeit,
Langsam wachst die Wurzel, dass sie zur Krone gedeiht,
Langsam wachsen die Gebirge, Lage auf Lage,
Langsam wachsen die Völker, Geschlecht auf Geschlecht,
Langsam wachst die Sitte, langsam wachst das Recht,
Langsam wächst der Völker Gesang und Sage.

De **Rudolf von Delius**, que nous ignorions jusqu'ici, nous avons lu avec intérêt *Schöpfertum* (1) et *Die Feier* (2). Le premier ouvrage est d'ordre philosophique, mais écrit sans aucun pédantisme. Aux diverses « Weltanschauungen » qui ont existé jusqu'à ce jour, qu'elles soient dogmatiques ou critiques, Delius prétend en substituer une nouvelle, celle du « subjektives Erlebnis ». Nous n'y insisterons pas, ces questions étant en dehors de notre sujet, mais nous signalerons cependant que le chapitre « Vom Geist der Form » est une sorte d'Art poétique où se trouve mainte idée originale. D'un philosophe sont aussi les poèmes de *Die Feier* tels que « Spinozas Bildnis », « Der Augenblick » et « Erzbischof Notker », tandis qu'ailleurs c'est le lyrisme pur qui s'exprime sous une forme assez personnelle, dépouillée de ces parures extérieures auxquelles se complaît ce que Delius, dans son *Schöpfertum*, appelle « die Geschmackskunst » et dont la principale est la rime — « ce bijou d'un sou qui sonne creux et faux sous la lime », a dit Verlaine qui, cependant, n'y renonça pas — la rime que, chez nous, les modernes comme Duhamel, Jules Romains, André Spire, Vildrac ont délibérément abandonnée. Du reste, cette nudité de la forme n'exclut pas nécessairement la grâce, comme le prouve un développement de Delius sur les fleurs, malheureusement trop long pour que nous puissions le reproduire ici.

La grâce est une qualité dont *Ode und Gesänge* (signalés ici en 1914) ne faisaient guère soupçonner l'existence chez **Theodor Däubler** et que nous avons découverte avec satisfaction dans sa nouvelle œuvre, *Der sternhelle Weg* (3), où se manifeste aussi un effort, souvent heureux, vers plus de simplicité. Cela ne veut pas dire cependant que, même dans ce livre, la poésie de Däubler soit partout d'un abord facile. Pour la com-

(1) Iéna, Eugen Diederichs, 1918. M. 4.
(2) Ibid., 1919. M. 6.
(3) Leipzig, Insel-Verlag, 1919.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

prendre, il faut se familiariser avec son tempérament, où s'unissent les influences germaniques et italiennes (Däubler est un Triestin), avec ses conceptions philosophiques, où se mêlent des idées assez diverses et notamment des idées orientales — celle du *karma*, par exemple, et celle « der strahlenden Nacht Ahrimanns » — et, enfin, avec l'étrange cosmogonie que le poète s'est faite dès son enfance et qui, comme il l'indique lui-même dans un récent article de la *Zeitschrift für Bücherfreunde*, aboutit à cette conclusion : « Die Sonne endet nicht dort, wo wir ihren Rand sehen : ebenso nicht die Erde dort, wo ihr Saum Menschen gestattet, bei Sonne und im Sturm, zu leben und zu schauen. Tatsächlich verhält sich's so : wir selbst sind Sonne und Erde. Mit den äusseren Sinnen fühlen und sehen wir den Boden unter uns, die Sonne über uns. Mit dem innersten Sinn sind wir einig, urverbunden mit allen Welten : Sonne ist bloss unser herrlichster Inhalt ». Le soleil, les étoiles, la lune, l'homme (ce « Sonnenkind », ce « vermenschter Stern »), tout cela, pour lui, est de même nature ; ainsi qu'il l'écrivait il y a quelques années, « wir Menschen sind eine der unzähligen Feuerwanderungen der Sterne », « wir sind die Kinder des Lichts ! » Mais même lorsqu'on s'est pénétré des idées du poète, on se heurte assez souvent chez lui à des énigmes, qui, il est vrai, ne sont pas toujours aussi déconcertantes que « Mein Sohn » dont voici le début et la fin :

Ich habe einen Sohn : er ist ein Krüppel.
Auch ich, der traumbeschwerte Sturmdurchpilgrer, habe einen Sohn.
Er spürt der Dorfbewohner rauhe Knüppel.
Ich fühle nichts. Kaum meines Sohnes Leid und Hohn.

. . . . . .

Mein Sohn ist dreissigjährig, soll es bleiben !
Als man mich siebenjährig nannte, hab ich ihn erkannt.
Bald fing er an, was ich begriff, zu schreiben.
Er ist ein Krüppel. Aber jung. Als Jüngling festgebannt.

Hâtons-nous cependant de dire que, dans ce livre d'un rêveur, d'un visionnaire, d'un créateur ou d'un rénovateur de mythes, il est bien des pages, et de belles pages, que l'on peut goûter sans grande préparation : tels sont les poèmes intitulés « Herkunft » (« In einem Land, wo alle Wesen traumhaft schauen, — An einem blauen Wundermeer kam ich zur Welt », etc.), « Heidentum », « Toskana », « Heimat », « Dämmerung », « Sehnsucht », « Empfindung », « Zauber » (l'enchantement de Venise où « Die Gondeln schweben durch die Sternenschleier linder, — Wenn unsre Friedensstunde aus dem Meere taucht »), « Apenninische Nacht » et ce délicieux tableau de la rencontre entre le « Nachtkindlein » et l'« Abendknabe » :

Freundlicher Mond, wie lieblich du erscheinst.
Der leichte Wind ist lautlos eingeschlafen.
Das Nachtkindlein in kurzem Hemd,

Digitized by Google

Der Abendknabe, die sich lachend trafen,
Sind noch verwundert, dass du sie vereinst.
Soeben waren sie einander fremd,
Nun laufen beide schon hinab zum Strand,
Der Aeltere hält den Gespielen an der Hand.
Die lauen Wellen balgen sich um Glut und Gischt,
Die schlanken Kerle können gut mit Muscheln zielen,
Nun hat der Kleine sich in das Gebraus gemischt.
Er badet, jauchzt, und schon vergisst er den Gespielen.
Freundlicher Mond, wie lieblich du erscheinst.

Beaucoup plus jeunes que les précédents, mais déjà en possession d'un certain bagage poétique sont Gottfried Kölwel et Max Herrmann, dont nous avons parlé dans nos articles antérieurs, et Iwan Goll, à qui nous avons déjà fait une place parmi les poètes de la guerre. De **Gottfried Kölwel** nous ne ferons que mentionner *Erhebung* (1), qui renferme pourtant d'assez belles pièces, par exemple son « Gesang des Sterbens », témoignant d'une vive sensibilité. Dans *Verbannung* (2) de **Max Herrmann,** nous avons vu revivre la même âme tendre, nostalgique, mélancolique — mais d'une mélancolie qui va en se rassénérant — que nous avait fait entrevoir *Sie und die Stadt*, et, en dépit de certaines obscurités, nous avons lu avec plaisir la plus grande partie de ce volume.

De la personnalité et du talent d'**Iwan Goll,** enfin, on pourra se faire une idée assez exacte en lisant *Der Torso* (3), *Dithyramben* (4) et *Unterwelt* (5). Très fortement influencé, sous le rapport de la forme et du fond, par Whitman, Nietzsche et Verhaeren, Iwan Goll prêche l'amour de l'humanité et voit, par exemple, dans l'inauguration du canal de Panama, une fête de la fraternité humaine (mais « am nächsten Tag war wieder Elend und Hass »), ou encore, se comparant au torrent qui, né des glaciers, tombe en cascade vers la vallée, il s'écrie :

So will ich, dein unsterblicher Geliebter,
Ueber die Menschheit stromen und überstromen :
Hinunter, hinunter aus der Einsamkeit
Schaumend von Liebe niederschmelzen,
(An den Gipfeln ermass ich die Tiefe der Taler),
Zurück zur Menschheit will ich mich ergiessen,
Zu den dunklen Schluchten der Besiegten und Geknechteten,
Zu den grauen Wüsten der Streber und Unfruchtbaren,
Zu den endlosen Ebenen der Armen und der Tolpel,
Zu den rauchigen Häfen der Vertriebenen und Gezwungenen —
Hinab, hinab, dem ewigen Trieb muss ich gehorchen.
Wer sich verschenkt, bereichert *sich* am meisten.
Ich will mit sprudelndem Mund und lachenden Augen

(1) Munich, Roland-Verlag, 1918. M. 2,50.
(2) Berlin, S. Fischer, 1919. M. 3,50.
(3) Munich, Roland-Verlag, 1918. M. 2,50.
(4) Munich, Kurt Wolff, s. d. M. 2,75.
(5) Berlin, S. Fischer, 1919. M. 3,50.

Digitized by Google

Die grosse Liebe dieser Nacht vergeuden,
Mich geben und geben, da ich weiss :
Unversiegbar sind die Gletscher der Erde,
Unversiegbar sind die Quellen des Herzens !

Et c'est vers les pauvres, les asservis, les solitaires, les parias, les criminels même que, dans *Unterwelt*, va sa pitié. Dans cet enfer qu'est notre société, persiste d'ailleurs une espérance —

... alles glaubt noch tief an Gott trotz Fluch und Elend und Gewimmer

— et pour que cette espérance devienne un jour réalité, le poète ne cessera de faire entendre sa voix

Bis wir alle beten,
Bis um unsre Schultern das himmlische Vlies
Unterwelt verwandelt in Paradies.

***

Dans une brève introduction à une petite anthologie (1) de poèmes à l'éloge de quelques contemporaines (entre autres Mme Caillaux), qui devait paraître en 1914, l'éditeur-poète Alfred-Richard Meyer écrit : « Die Menschen von 1919 preisen die Frauen vielleicht schon anders als diese lyrische Phalanx von 1914. Aber eines ist beiden Jahrgängen doch gewiss gemeinsam : die künstlerische Revolution. Kämpfen wir weiter ! »

Une révolution artistique avait en effet commencé outre-Rhin vers 1914, et si nous n'en avons pas parlé à cette époque, c'est que nous n'entrevoyions encore que très vaguement, chez des écrivains comme Schickele, Stadler ou Werfel, les débuts de ce mouvement appelé en Allemagne « expressionnisme ». Depuis, et probablement sous l'influence de la guerre (« Der Expressionnismus, a dit F. M. Huebner dans la revue *Nord und Süd*, wächst und nährt sich aus der Chaotisierung der menschlichen Beziehungen ; die ungeheure Auflockerung, welche der Krieg auch in den alltäglichen Seelen erzeugte, schuf alle organischen Vorbedingungen für das Entstehen der neuen Kunst »), l'expressionnisme est allé en se développant aussi bien dans les arts plastiques que dans la littérature — et,

(1) *Der neue Frauenlob* (contenant des vers de **Albert Ehrenstein, Walter Hartmann, W. Hasenclever, Max Herrmann, H. Lautensack, A.-R. Meyer René Schickele, Frank Wedekind, etc.**), Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer, s. d. — Cette anthologie fait partie des « Lyrische Flugblätter » que nous avons mentionnées déjà en 1913 et en 1914 et où ont paru dernièrement : de **A.-R. Meyer**, *Der Barbier von Wilmersdorf, lyrische Groteske* et *Grit Hegesa, eine Huldigung*, pages pleines de verve et de fantaisie ; — d'**Emmerich Reek**, *Manhattan*, poèmes sur New-York ; — de **Meyer-Hambruch**, *Ungarische Zigeunermusik*, amusantes impressions de ville d'eaux, et une étrange nouvelle intitulée *Die grosse Umwellung* ; — de **Konrad Weichberger**, *Mein Hund und Mara Mirok*, nouvelle humoristique ; — *Hamburg, ein futuristisches Diptychon*, du futuriste italien **Paolo Buzzi**, avec un portrait, également futuriste, du « Futuristen-Häuptling » Marinetti, par **Carra** ; — une plaisante *Schuldbrief eines liederlichen Studenten an seinen Vater*, extraite de « Koromandels Nebenstundiger Zeitvertreib in Teutschen Gedichten bey **Johann Heinrich Rüdiger** » (Dantzig und Leipzig, 1747) ; etc. (Chaque « Flugblatt » se vend 1 mark, sauf *Grit Hegesa, eine Huldigung*, dont le prix est de 5 marks).

Digitized by Google

dans ce dernier domaine, surtout dans la poésie et le théâtre — et bien que les expressionnistes se divisent en de nombreuses petites chapelles rivales qui, naturellement, se livrent à de fréquentes querelles, qui sont querelles de mots surtout —, cet art nouveau, dans son ensemble, paraît s'imposer de plus en plus à l'attention. Walter von Molo, par exemple, reconnaissant que les expressionnistes « geben tiefere Kunst als fettige Selbstzufriedenheit », estime que l'on peut « wieder durch den Expressionismus ... auf grosse Kunst hoffen », et Wilhelm Schneider, dans la *Zeitschrift für christliche Erziehungswissenschaft und Schulpolitik*, parle d'une « erzieherischen Wert der neuen Kunst » pour la jeunesse. Il y a donc là un mouvement qui, même si bon nombre de ses manifestations nous déconcertent, doit être pris au sérieux.

Qu'est-ce que l'expressionnisme ? Pour les raisons indiquées en tête de notre article, il nous est difficile de répondre à cette question d'une façon « exhaustive ». Pour le moment, disons seulement qu'il apparaît essentiellement comme une réaction, plus ou moins violente selon les tempéraments, contre toutes les tendances qui, jusqu'ici, ont successivement prédominé en art et en littérature, une réaction contre le passé, même récent, contre le naturalisme, bien entendu, et contre l'impressionnisme, l' « Eindruckskunst », qui doit faire place à l' « Ausdruckskunst », à la pure « Seelenkunst ». En un mot, l'expressionnisme serait, autant que de si loin nous pouvons en juger, une volonté de rénovation, de création nouvelle, volonté qui s'exprime de diverses manières. Le futurisme, qui avait commencé à faire parler de lui quelques années avant la guerre, n'était-il pas déjà une tentative analogue, et quand certains poètes expressionnistes allemands, dans leur désir de briser ce qu'ils considèrent comme des cadres surannés, vont jusqu'à la destruction de toute forme stylistique, n'appliquent-ils pas, en somme, une théorie qui n'est pas sans affinités avec celle des « mots en liberté » de Marinetti? (1). Ajoutons que l'expressionnisme fleurit surtout dans les grandes villes comme Berlin, où la nervosité moderne est poussée au plus haut degré, et l'on comprendra que cet art ait un caractère éminemment intellectuel, cérébral.

Quelques-uns des poètes dont nous avons parlé dans la présente étude se rattachent plus ou moins à l'expressionnisme. Mais le groupement le plus caractéristique est celui qui a pour organe la revue et la maison d'édition *Der Sturm*, activement et énergiquement dirigées par le critique, romancier, auteur dramatique et musicien Herwarth Walden. (Un autre groupe important est, paraît-il, celui de la revue *Die Aktion*, mais nous manquons de renseignements à ce sujet). Voyons donc les principaux de ces nouveaux « Stürmer-und-Dränger ».

Nous avons parlé tout à l'heure de destruction de la forme stylistique.

(1) Le dadaisme, lui aussi (qui, d'ailleurs, semble nous être venu d'Allemagne), ne serait-il pas une variété de l'expressionnisme ?

Digitized by Google

Franz Richard Behrens dans sa *Blutblüte* (1), en partie inspirée par la guerre, et **Lothar Schreyer** dans un petit drame intitulé *Nacht* (2) nous en offrent à chaque page des exemples. Voici, du premier, une « Schlafende Batterie » :

Heidesonne
Mittagmücken
Röhren morden
Horden herden
Glühen hetzen
Münder lächeln
Faust schämt
Rototten tümpeln
Schakalenwald

Chez Schreyer, la phrase parfaitement intelligible n'apparaît guère que lorsqu'il fait parler un « Lehrer » — et ici, sans doute, dans une intention ironique :

Hast Du Deinen Katechismus gelernt
Sind Deine Rechenaufgaben gemacht
Hast Du Dich den Buben an den Hals geworfen
Hast Du Deinen Gott vergessen

etc. — et, vers la fin, dans ces paroles du « Knabe » :

Selig Du
Selig Ich
Liebe
Glück
Du sagst es mir einst
Schweige
Deine Hände sind verkrampft
Ueber Deinem starren Knie sind die Falten starr
Deine Augen schaudern über Deinen Lippen
Male der Finger an Deinen Hals
Oeffne die Finger nicht
Oeffne die Augen nicht
Sterben
Masslos umflattert das Laken den Körper
Sturm
Sehnen
Fall
Nacht
Du.

D'**August Stramm** — mort, comme nous l'avons dit, en 1915 — il nous faudrait parler plus longuement, car son *Du* (3) et ses *Gesammelte Dichtungen* (4), dont n'ont encore paru que les deux premiers volumes, sont un spécimen véritablement curieux de la nouvelle littérature expres-

(1) Berlin, Der Sturm, 1917. M. 4.
(2) Ibid., 1919. M. 3.
(3) Berlin, Der Sturm, 3e éd., 1919. M. 6.
(4) Ibid., s. d. M. 12 chaque volume.

Digitized by Google

sionniste. Incompréhensibles paraissent au premier abord presque tous les poèmes de *Du* ; mais si l'on relit plus attentivement, si l'on rétablit la ponctuation — que beaucoup d'expressionnistes laissent de côté —, on finit par trouver le sens de la plupart de ces « Liebesgedichte », parmi lesquelles nous citerons « Mondblick », « Vorübergehen », « Dämmerung », « Allmacht », « Erinnerungen » et « Heimlichkeit » dont voici les quelques vers :

Das Horchen spricht
Gluten klammen
Schauer schielen
Blut seufzt auf
Dein Knie lehnt still
Die heissen Ströme
Brausen
Heiss
Zu Meere
Und
Unsere Seelen
Rauschen
Ein
In
Sich.

Il n'est pas jusqu'au poème intitulé « Die Menschheit » qui, lorsque l'on s'est « hineingelesen », n'apparaisse, surtout à la fin, sinon parfaitement clair, du moins pénétré d'une idée. Plus accessibles sont, en général, les drames d'August Stramm, dont certains font penser à la première manière de Maeterlinck, et qui, au fond, sont encore des poèmes exprimant, par exemple, les sentiments d'êtres encore près de la brute primitive ou ce qu'il y a de mystérieux, d'étrange même dans l'amour. Les plus remarquables sont, à notre avis, « Santa Susanna », « Die Haidebraut » et « Kräfte », ce dernier presque tout en phrases d'un mot ou deux, très bizarre, mais impressionnant. Quant à celui intitulé « Geschehen », nous devons avouer que nous ne sommes pas parvenu à soulever les voiles derrière lesquels se cache la pensée de l'auteur.

Bien que *Das Weib* (1) et *Die Härte der Weltenliebe* (2) de **Herwarth Walden** sortent des cadres de notre article, nous tenons à les signaler ici, car ils sont la preuve qu'expressionnisme n'est pas nécessairement synonyme d'obscurité. La tragicomédie *Das Weib* est une ironique variation sur le vieux thème du pouvoir qu'exerce sur l'homme, la femme, représentée ici par une « Madel », une péripatéticienne berlinoise qui ne s'émeut de rien, car elle sait ce qu'elle sait, dit-elle, ayant vu, comme elle le dit encore, « alle Männer nackt ». Quant à *Die Härte der Weltenliebe*, c'est un curieux roman, tout en dialogue — à l'exception peut-être

(1) Berlin, Der Sturm, 1917. M. 6.

(2) Ibid., 1918. M. 6,

Digitized by Google

d'une vingtaine de lignes —, sans aucune des « ficelles » utilisées au théâtre pour nous renseigner sur la situation des personnages et leurs antécédents, un peu fatigant à lire par endroits, mais où se donne libre jeu le tempérament à la fois satirique et lyrique du directeur du *Sturm*.

Assez clair, du moins dans la première partie, est *Das Denken träumt* (1) de **Wilhelm Runge**, dont les poèmes d'amour, par leur exubérance d'images (parfois un peu incohérentes, il est vrai), sont comme un très moderne *Cantique des Cantiques*. Voici un de ces poèmes :

Unter deiner Braue
schläft der Abend
und am Rande deines Auges
lieg ich in des Tages Boot
wellenmüd
in dem Abendleuchten deiner Wange
das noch einmal alles überblüht
und wie langsam der Gedanken Volk
aus dem Antlitz in den Wald der Seele zieht
trinke ich den allertiefsten Frieden
in dem roten Weine
deines Munds

Mais disons aussi que, si Wilhelm Runge sait très souvent allier le modernisme à la pureté de la langue, il lui arrive plus d'une fois de martyriser cette dernière par l'introduction d'adjectifs formés de simples radicaux, tels que *klob, senk, kos, tanz, strahl, nebl, frücht, blend*, etc. (pour *klobig, senkrecht, gezerrt, kosend, tanzend, strahlend, neblig, fruchtbeladen, blendend*) et d'écrire par exemple : *der klobe Tag, senke Lider, koses Gras, die tanzen Sterne, gebrochen sinkt der Sonne strahle Blume, die neblen Weiten, die früchten Bäume, ihr blendes Kleid*. Cette recherche de néologismes qui ne s'imposent nullement, nous l'avons remarquée aussi chez Stramm, chez qui elle s'exerce dans une autre direction : c'est ainsi qu'il forme un verbe *jähen* (de l'adjectif *jäh*) ou qu'il écrit : er starrt *prüfig* ; *flehig* ; *er armt* nach ihr ; etc.

A Wilhelm Runge s'apparente d'assez près **Kurt Heynicke** qui, comme lui, ne recule pas devant des expressions telles que « blühes Blut », « meinen schmerzen Leib » et autres analogues, et, comme lui aussi, possède une grande richesse d'images. Ses deux premiers recueils, *Rings fallen Sterne* (2) et *Gottes Geigen* (3), sont d'une âme rêveuse, recueillie, religieuse, en même temps que d'un moderne aux sens et à l'esprit extrêmement affinés. (Un fait intéressant à noter est que Heynicke, d'après un article paru dans *Das neue Rheinland*, est issu « aus allerschlichtestem Grossstadt-

(1) Berlin, Der Sturm, 1918. M. 4,50.

(2) Ibid., 2e éd., 1920. M. 6.

(3) Munich, Roland-Verlag, 1918. M. 2,50. — Kurt Heynicke est un des récents « Kleistpreisträger ».

Digitized by Google

milieu » et a vécu son adolescence sous «dem Zwang mechanischer Berufsarbeit niederer Art »). Copions de lui, pour clore notre longue revue, ce « Nachtlied » :

Meine Seele sinkt ins Schweigen,
Sterne neigen mild ihr Glanzgesicht.
Meine Stirne ruht im blauen Dunkel,
eine fremde Stimme wiegt mir Träume zu —
helles Wandern,
Lichtgefunkel,
tiefe Stille,
Weltenruh.
Leises Sinken in die Ferne,
in dem blauen See der Nacht
blühen schweigend alle Sterne.
Gottes Geigen sind erwacht.

***

De ces trop rapides aperçus sur une matière qui s'est présentée à nous à l'état fragmentaire, nous ne pouvons guère tirer que deux conclusions. D'abord, la guerre a visiblement exercé une influence sur les idées, qui, chez beaucoup de poètes, semblent évoluer dans un sens nettement pacifiste. Jusqu'à quel point ces poètes, dont nous n'avons pas de raisons de suspecter la sincérité, représentent-ils la pensée de leur peuple, ou même seulement des générations nouvelles, c'est ce qu'il serait intéressant de savoir et ce que, malheureusement, nous ignorons. Pour ce qui est de la forme poétique, la lutte entre « anciens » et « modernes » prend de plus en plus d'acuité. Souhaitons que de la révolution artistique naisse pour la poésie allemande un splendide renouveau.

H. BURIOT-DARSILES.

Digitized by Google

REVUE DU THÉATRE ANGLAIS
(1915-1920)

Vue à travers le prisme des plus récentes publications dramatiques, l'Angleterre apparaît méconnaissable. Un intense courant d'idées nouvelles semble vouloir balayer les traditions, emporter les institutions les plus formidablement assises. Au spectateur de la fantastique éclosion de pièces révolutionnaires de ces dernières années, le conservatisme anglais n'apparaît plus que comme un souvenir historique. A tous points de vue, moral, religieux, politique, la nation anglaise semble s'émanciper à une allure telle que la France auprès d'elle a l'air du refuge de la réaction. A lire les œuvres des Golring et des Tremaine, on s'explique que nos alliés aient pu, de bonne foi, lancer contre nous leur inconcevable accusation de militarisme.

Pâles et timides semblent aujourd'hui les hardiesses de ceux que l'on considérait encore il y a cinq ans dans le monde dramatique comme des auteurs d'avant-garde : les Bernard Shaw, les Galsworthy, les Granville-Barker. Les utopistes de la Fabian Society sont depuis longtemps dépassés. Les œuvres du nouveau Théâtre du Peuple peuvent porter en exergue la devise de Bela Kun : « Plus de barrières, plus de frontières. Tous nos espoirs sont dans les masses, dans l'union fraternelle des hommes ». Très beau et très dangereux programme : le programme du Bolchévisme.

A la scène, cette émancipation se manifeste dans les moindres détails. Les mœurs sont plus libres. La fameuse pudibonderie anglaise est morte. Elle est enfouie dans les couches fossiles de la société, ou survit à peine chez quelques Mathusalem honteux qui n'ont plus la parole. Les jeunes Anglais sont venus en France : ils ont vécu dans la rude promiscuité des camps ; ils ont fait la guerre. Ils ont appris l'argot à leurs mères et à leurs sœurs. Les réalités de la vie ne choquent plus personne.

L'art dramatique y a gagné une force nouvelle : nous le constaterons tout à l'heure en étudiant le Théâtre du Peuple. Cependant, les entraves matérielles qui pesaient avant la guerre sur le théâtre anglais se sont alourdies encore. Elles l'écrasent à présent. Beaucoup d'œuvres dramatiques de valeur ne peuvent être représentées. C'est qu'ici comme ailleurs le mercantilisme a tout compromis. Les œuvres de théâtre sont devenues des marchandises comme les autres : on accapare les salles de spectacles ; on spécule sur les comédies. Des intermédiaires louent les théâtres pour les sous-louer ensuite. Le prix élevé de ces sous-locations (jusqu'à 300 livres sterling par semaine pour une salle à Londres) oblige les directeurs à faire salle comble tous les soirs. Toute pièce sérieuse qui pourrait servir à

Digitized by Google

l'éducation du public, à la formation de son goût, se trouve de ce fait écartée de la scène.

Pendant quatre ans, les théâtres ont été remplis de « Tommies » en permission et de « flappers » en rupture d'atelier. Faut-il s'étonner que la comédie ait fait place au vaudeville le plus grossier ? « Si les lits jumeaux sur la scène rapportent une guinée de plus que Shakespeare, dit amèrement Bernard Shaw, Shakespeare disparaît et les lits jumeaux arrivent sur la scène ».

Bernard Shaw espère que cette crise ne durera pas et que tout finira par s'arranger par la force même des choses. C'est également l'avis de M. **William Poel**, qui termine son récent ouvrage : *De quoi souffre le Théâtre* ? (1) par cette réconfortante réflexion de Shakespeare :

> Things at the worse will cease, or else climb upward
> To what they were before.

M. W. Poel met courageusement à nu toutes les plaies du théâtre anglais. Mais il ne fait pas que signaler le mal : il indique le remède et apporte à la crise la possibilité d'une solution immédiate, sous forme d'un programme de réglementation nouvelle des théâtres qu'il propose à l'attention du législateur.

Voici les principaux articles de sa réforme :

1. Abolition de la licence du « Lord Chamberlain » (cette licence qui dégage entièrement la responsabilité des directeurs ne leur est en fait jamais refusée. Le Chambellan statue lorsque la pièce est déjà montée et répétée : refuser la licence équivaudrait en ce moment à ruiner le directeur et à jeter une foule de gens sur le pavé. Mieux vaudrait supprimer la licence et engager ainsi la responsabilité du directeur vis-à-vis du public et de la loi).

2. Défense de sous-louer les salles de spectacle.

3. Un impresario ne pourra tirer un bénéfice des représentations d'une pièce que dans les théâtres qu'il dirige personnellement (ceci afin de refréner l'accaparement des pièces à succès et la spéculation).

4. Toute pièce jouée pendant un an à Londres passera à une autre scène et sera jouée par des acteurs nouveaux (Les grands acteurs se cantonnent en effet dans des types spéciaux et les pièces sont trop souvent écrites pour s'adapter aux interprètes. Le contraire serait à tous points de vue souhaitable).

5. On n'engagera plus d'acteurs pour toute la durée d'une pièce, ni pour une période inférieure à trois mois (même but).

6. Le prix des annonces de théâtre dans les journaux ne dépassera jamais 5 shillings.

7. Toute information concernant les théâtres, autre que les comptes

(1) What is Wrong with the Stage, by William Poel (London, Allen and Unwin, 2 sh. net).

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

rendus critiques, sera payée par les directeurs, et libellée « Communiqué » (afin que le public cesse de prendre pour louange de bonne foi ce qui n'est que réclame).

8. Tout billet de faveur donné par la direction d'un théâtre sera frappé d'un droit d'un shilling. Cette taxe sera payée par la direction. (Il fait en effet partie du système de réclame de beaucoup de directeurs de combler les vides de leurs salles en distribuant des billets gratuits. L'établissement d'une taxe assez importante sur ces billets supprimerait ou atténuerait cet abus).

M. William Poel ne se fait aucune illusion sur l'accueil que feront à ces propositions les directeurs des théâtres londoniens. Mais, dit-il, puisque le public n'a rien à gagner aux spéculations de ces aventuriers, leur disparition pourrait faire place à des hommes doués d'un sens plus élevé de leur devoir envers leur profession et envers la société.

De quoi souffre le Théâtre contient en outre un rapide et clair résumé de l'histoire du théâtre anglais depuis ses origines jusqu'à nos jours, un intéressant chapitre de M. W.-J. Lawrence sur le Théâtre Irlandais avant la fondation du Théâtre de l'Abbaye de Dublin, et de curieuses recherches sur la succession de Shakespeare à New-Place.

G. Bernard Shaw n'a peut-être jamais écrit de plus brillante fantaisie que la comédie symbolique placée en tête du recueil récemment paru chez Constable : *La Maison du Chagrin* (1). « La Maison du Chagrin », nous explique l'auteur, dans une longue préface, c'est l'Angleterre, c'est l'Europe vers 1914, à la veille de la catastrophe. C'est un navire dont le pilote a quitté la passerelle pour aller s'enivrer avec les matelots et qui vogue au hasard sur une mer houleuse semée de récifs. Les passagers ne songent qu'à leurs plaisirs. Ils sentent venir le danger, ils en parlent ; mais pas un n'a l'énergie de rien faire pour le détourner.

La pièce avait été commencée avant la guerre. Ce devait être un avertissement aux hôtes de la « Maison du Chagrin », un cri d'alarme comme celui que le Russe Tchekoff avait déjà lancé à l'Europe en péril. La société européenne était faite de dilettantes. « Partout les mêmes gens comme il faut, et partout la même futilité. Les gens comme il faut lisaient ou écrivaient. Ils étaient les seuls réceptacles de culture qui pussent être socialement en contact avec les politiciens, les administrateurs, les propriétaires de journaux, ou qui eussent une chance quelconque de partager ou d'influencer leurs activités. Mais ils fuyaient ce contact. Ils haïssaient la politique ». A côté de cette société, il y en avait bien une autre qui semblait douée d'un reste d'énergie. Mais celle-là était désespérément stupide et sans culture et elle ne vivait que pour le sport. Bernard Shaw l'appelle le

(1) Heartbreak House, Great Catherine, O'Flaherty, V. C., The Inca of Perusalem, Augustus does his Bit, Annajanska, by Bernard (Shaw Constable et Cᵉ Ltd, London, 7/6 net).

Digitized by Google

« Château du Cheval ». Les gens de ce château passent les neuf dixièmes de leur vie à monter à cheval, à regarder des chevaux, à parler de chevaux Le dernier dixième est partagé entre la fréquentation des églises (comme succédané de la religion) et les campagnes électorales conservatrices (comme succédané de la politique). Le pire, dit l'auteur, est que le pouvoir était aux mains de ces barbares qui ne s'asseyaient au banc du Gouvernement qu'entre une partie de chasse et une réunion de courses. « La culture et le pouvoir étaient dans des compartiments étanches ». Les gens de la « Maison du Chagrin » voyaient le danger, mais n'y pouvaient ou n'y voulaient rien faire. Les gens de cheval qui auraient pu agir, l'ignoraient. L'Angleterre, l'Europe s'en allaient à vau-l'eau, dans la torpeur et dans l'ignorance. Tout marchait tant bien que mal, sans grands à-coups, et tout semblait pouvoir marcher ainsi longtemps encore. « La nature, dit Bernard Shaw, laisse de longs crédits à l'homme ; mais elle rappelle soudain ses créances par de désastreuses banqueroutes. Une cité peut, pendant une génération entière, négliger complètement, scandaleusement, toute mesure sanitaire, et cela, sinon avec une impunité absolue, du moins sans aucune conséquence grave attribuable en apparence à cette cause. Dans un hôpital, des générations d'internes peuvent tolérer la négligence et la saleté, puis aller s'établir et répandre dans leur clientèle que l'air pur est une plaisanterie et la propreté une invention pour enrichir les plombiers. Puis, tout à coup, la nature prend sa revanche. Elle frappe la cité de la peste et l'hôpital d'une épidémie de gangrène, elle tue à droite et à gauche, jusqu'à ce que le compte soit réglé, les jeunes, qui sont innocents, payant les fautes de leurs aînés. Puis elle se rendort et accorde un nouveau crédit, avec le même résultat final ».

Ainsi vivaient, et ainsi vivent encore (car la guerre ne les a pas beaucoup changés) les briseurs de cœurs et les cœurs brisés de la « Maison du Chagrin », si lugubres au sein de leurs plaisirs, si tourmentés et si inquiétants au milieu de leurs paradoxes, que les invités pleurent et se prennent la tête à deux mains (Bernard Shaw exagère un peu, « à la russe »), et se demandent s'ils sont dans une maison de fous ou si eux-mêmes ont perdu la tête.

La pièce ne peut pas s'analyser. C'est une fantasmagorie d'idées et d'images où se détachent quelques types et quelques scènes. Au premier plan, l'ancêtre Shotover, le vieux marin devenu philosophe anarchiste, qui prépare un explosif pour faire sauter l'humanité. Puis les deux filles du capitaine, qui passent leur temps à chercher l'amour sans pouvoir le trouver et qui sèment autour d'elles la désillusion et le désespoir. L'industriel Mangan, que l'on croit millionnaire et qui n'a qu'un immense crédit : sans imagination, car il a volé aux autres les idées qu'il exploite, sans courage, car il pousse les autres à courir les premiers risques d'une affaire, sans autorité, car ses ouvriers sont commandés par des contremaîtres ; pauvre homme qui n'a pour réussir que sa méfiance maladive et

Digitized by Google

sa vigilante avarice, et que pourtant le Gouvernement a choisi, avec d'autres semblables à lui, pour diriger en pleine crise, en pleine guerre, d'importants services. Hector, le bellâtre entre deux âges, égoïste et frivole, brave pourtant, inutilement brave : sortant du second par la fenêtre pour monter au troisième, et illuminant la Maison au passage des Zeppelins. Car, dit G. B. S., avez-vous remarqué combien savoir mourir a toujours été plus facile que savoir vivre ? Et cet inénarrable cambrioleur, pris en flagrant délit, que les habitants de la Maison veulent relâcher, parce qu'ils redoutent l'ennui d'avoir à témoigner en justice, et qui exploite la situation, exigeant qu'on le paie pour qu'il n'aille pas se dénoncer lui-même. Et la jeune Ellie, enfin, qui représente sans doute la génération sacrifiée par la folle insouciance de ses aînés, de ceux qui ont pu prendre pour de l'impunité le sursis accordé par la nature. Elle arrive, invitée à la Maison, avec un cœur qui n'est pas encore brisé, et tout de suite elle souffre, injustement et sans comprendre, jusqu'à ce qu'elle s'adapte à l'égoïsme général et devienne plus féroce encore que tous les autres.

Tout cela est à la fois paradoxal et vrai, — étincelant, léger, et effrayant, — amusant, et.... inutile comme toutes les satires de la société. Car, comme disait Hegel, « l'histoire nous apprend que l'histoire n'apprend jamais rien aux hommes ». Comme tant d'autres, les enseignements de la scène sont voués à une navrante stérilité. « Si les hommes ne veulent apprendre que lorsque leurs leçons sont écrites avec du sang, dit encore quelque part Bernard Shaw, qu'on leur donne du sang, et le leur de préférence ! »

La Grande Catherine n'est qu'une excellente farce. L'auteur s'est amusé à imaginer un épisode de la vie intime de la grande souveraine, telle que Byron l'a peinte, telle qu'on se la représente en général : « la Catherine de tout le monde ».

Le jeune capitaine anglais Edtaston, qui s'est couvert de gloire à Bunker's Hill, est recommandé à Catherine par l'ambassadeur d'Angleterre. Edtaston se présente au Palais et demande à Potemkine de l'introduire auprès de l'impératrice. Potemkine est ivre : il vient de chasser à coups de pied des princes et des généraux. Il veut brutaliser le jeune Anglais. Mais celui-ci se défend : d'un croc-en-jambe, il envoie rouler à terre le géant sur qui il braque un pistolet. Or, Potemkine admire la force. Un peu dégrisé, il se prend pour le capitaine d'une affection larmoyante d'ivrogne. Edtaston veut voir la Tsarine ? Qu'à cela ne tienne : il empoigne le jeune homme dans ses bras et va le déposer sans préambule sur le lit de la Grande Catherine, au beau milieu de la cérémonie du petit lever. Bruit, scandale ; mais Catherine rit et pardonne. Le jeune Anglais lui plaît.

Le chambellan annonce à Edtaston que l'impératrice le mande auprès d'elle. C'est la fortune pour l'humble capitaine : chacun s'incline déjà

Digitized by Google

devant lui. Mais l'Anglais est fiancé : il prend peur et s'enfuit. A peine a-t-il rejoint celle qu'il aime, qu'il est saisi par les gardes du corps de la souveraine, et emporté au palais. L'affront fait à Catherine est de ceux qu'une femme ne pardonne pas ; Edtaston sait ce qui l'attend : la torture, le knout, la mort.

Catherine survient. Elle a réfléchi. Il est dangereux de faire mettre à mort un officier du roi Georges ; et, que diront les philosophes ? Que dira le vieux Fritz ? Que dira Monsieur Voltaire ? Elle se contente de chatouiller du bout de son impérial orteil le pauvre jeune homme qui se tord impuissant sous ses liens. Ses hurlements parviennent jusqu'à la salle de bal toute proche, où danse sa fiancée. Bravant toutes les consignes, elle accourt, haletante, croyant à un supplice terrible. Une amusante scène de jalousie éclate quand elle voit de quel genre de torture il s'agit. Mais tout s'arrange, et la jeune fille et la grande souveraine délivrent ensemble le capitaine épuisé.

O' Flaherty, V.-C., est un soldat irlandais décoré pour sa bravoure sur le champ de bataille et qu'on promène dans son pays natal pour aider au recrutement des volontaires. Il aspire au repos des tranchées. Ici, on le tient debout toute la journée, il entend des discours, il en prononce, narrant ses exploits, amplifiant un peu, pour les besoins de la cause, racontant comment il a mis à mal dans un combat corps à corps le Kaiser et douze soldats de la Garde. Au fond, c'est un pacifique. Il ne sait pas au juste pourquoi il se bat. « Comment ? lui dit le vieux général qui l'invite à sa table, vous avez reçu la Croix de Victoria pour avoir tué Dieu sait combien d'Allemands, et vous me dites que vous ne savez pas pourquoi vous l'avez fait ? »

« Mille pardons, dit O'Flaherty. Je ne dis pas cela. Je sais très bien pourquoi je les ai tués. Je les ai tués parce que j'avais peur d'être tué par eux si je ne les tuais pas ».

O'Flaherty pense à sa mère, une terrible femme. C'est un peu pour lui échapper que notre héros s'est engagé. Il avait envie aussi de voir autre chose que des pâtures et des vaches.

Bernard Shaw raconte plaisamment qu'il avait écrit cette pièce pour encourager le recrutement en Irlande. Le recrutement n'allait pas tout seul dans un pays où les vieilles femmes pouvaient s'imaginer que leurs fils s'en allaient batailler dans l'armée allemande contre l'Angleterre. Bernard Shaw avait donc cru bon d'apporter à la cause quelques arguments « irlandais ». Et il ne s'étonne qu'à demi que le Gouvernement anglais ait préféré autre chose.

Non moins amusante est la pièce suivante du même recueil, *L'Inca de Perusalem*. C'est une satire dirigée contre le Kaiser... et contre les gouvernements de l'Europe.

Ermyntrude, fille d'un archidiacre anglais, mariée à un millionnaire

Digitized by Google

américain, devient veuve et perd sa fortune. Sans ressources et ne pouvant renoncer à vivre au milieu du luxe, elle se fait femme de chambre d'une princesse. Cette princesse est une petite personne si timide et si effacée qu'elle se laisse tyranniser par les gens de l'hôtel où elle est descendue. La nouvelle femme de chambre a vite fait de remettre tout le monde à sa place. La jeune princesse reconnaissante lui confie qu'elle attend la visite de l'Inca de Pérusalem qui songe à la marier à l'un de ses nombreux fils. Elle tremble à la seule pensée de se trouver en présence de l'Allerhöchst. Qu'elle se rassure : la fille d'archidiacre le recevra à sa place.

Le gérant de l'hôtel vient annoncer le capitaine Duval. « C'est l'Inca qui voyage incognito, dit Ermyntrude. Qu'il entre, laissez nous ». Elle se fait passer pour la princesse. A la faveur de ce double masque, elle reçoit le maître du monde et lui dit quelques dures vérités. Celui-ci, un peu étourdi tout d'abord par la force des coups qui lui sont portés, se remet assez vite et fait le bon apôtre. « Pourquoi tout le monde m'en veut-il ? Pourquoi tout le monde se moque-t-il de moi ? J'ai pourtant tous les talents, toutes les qualités ». Scène d'un comique très sûr et très fin, où Bernard Shaw attaque sans en avoir l'air les gouvernants et les peuples. « Pendant des années et des années, dit tristement l'Inca, je leur ai donné art, littérature, science, prospérité, pour leur faire une vie plus large, et ils m'ont haï, ridiculisé, caricaturé. Maintenant que je leur donne la mort sous ses formes les plus horribles, ils me sont dévoués. Si vous ne me croyez pas, interrogez ceux qui, pendant des années, ont demandé aux contribuables de dépenser quelques misérables millions pour la vie, pour le corps et l'esprit des enfants de la nation, pour la beauté et la santé de ses villes, pour la dignité et le bien-être de ses travailleurs fatigués... Ils ont refusé cette dépense annuelle de quelques millions pour leur salut, et maintenant, ils paient des millions tous les jours pour leur propre destruction, pour leur damnation ! »

Bernard Shaw ne pouvait pas ne pas décocher quelques traits aux sottes et dangereuses inutilités incrustées pendant la guerre en toutes sortes de postes officiels, moitié militaires, moitié civils. Il l'a fait, avec assez de malice, et de façon retentissante dans *Auguste fait son Devoir*.

Lord Augustus Highcastle est très bien apparenté. Il a trois beaux-frères dans l'armée allemande, et le reste de sa famille est au War Office. Lui-même paraît avoir été limogé pour son incurable bêtise. Mais il n'a pas renoncé à faire son devoir et dirige maintenant une sorte de bureau militaire installé à la mairie de Little Pifflington.

Une très jolie femme vient l'avertir qu'une espionne doit tenter de lui subtiliser une certaine liste d'emplacements de canons contre avions que le War Office lui a confiée. Augustus se récrie. Le prend-on pour un sot ? Est-ce qu'un homme comme lui peut se laisser jouer ? Tiens,

Digitized by Google

mais au fait, où est-elle, cette liste ? Augustus fouille en vain son bureau et ses poches. Ah ! voici le garcon suisse de l'hôtel où Augustus a pris son petit déjeuner qui l'a trouvée sur la table et qui la rapporte.

On devine que la dame n'a aucune peine à subtiliser le document. La liste en poche, elle téléphone à son ami « Blueloo », le frère d'Augustus, au War Office, qu'elle a gagné le pari fait avec lui de s'emparer de la liste.

Augustus ne perdra pas sa place, car Blueloo est un gentleman. Le War Office ne l'inquiètera pas : il y a des choses qui ne se font pas entre frères. Mais il sent qu'on se moquera de lui, et tout de même cela le chagrine un peu.

La dernière pièce du recueil, *Annajanska, l'Impératrice des Bolchéviks*, est un sketch. C'est ainsi du moins que l'auteur modestement la présente. En réalité, c'est encore une délicieuse comédie symbolique à la Bernard Shaw.

Le vieux général Stammfest a passé sa longue carrière au service du Prince de Béotie. Maintenant, son souverain est détrôné, et le général commande en chef les armées du Gouvernement Révolutionnaire. Mais quel Gouvernement Révolutionnaire ? Il change tous les jours. Aujourd'hui le général en compte bien cinq ou six, ce qui l'embarrasse quelque peu au moment d'envoyer son rapport.

Mais une nouvelle sensationnelle parvient au quartier général. La Grande-Duchesse Annajanska, la fille de son ex-souverain, vient de passer à la révolution et s'est enfuie avec un jeune officier. Des hommes de l'armée de Stammfest ont arrêté la jeune fille. Ils la lui amènent, non sans peine, car la Grande-Duchesse est une fière luronne. Toute jeune, elle s'était sauvée du palais paternel pour s'engager dans un cirque de passage.

Annajanska explique au général, abasourdi, pourquoi elle est passée dans le camp révolutionnaire. Le peuple ne peut pas se gouverner lui-même. Tsars ou chefs bolchévistes, tout gouvernement doit se composer d'une petite minorité capable et énergique. Energique, surtout. Les chefs bolchévistes ne laissent pas au peuple plus de liberté que les tsars. Comme les tsars, ils pendent, fusillent, emprisonnent. Ils ne disent pas davantage la vérité. Si la vérité les gêne, ils répandent le mensonge, et dire la vérité devient alors un crime. La Révolution n'est pas moins cruelle que la monarchie. La Grande-Duchesse veut sauver la Révolution. Malheureusement, il y a trop de révolutionnaires. Ils ne sont pas d'accord. Chacun tire de son côté. Pour les unir, il faut créer un danger commun, et, le moyen, nous le connaissons tous : c'est la guerre. Faisons la guerre.

« Mais mes hommes ne m'obéissent plus ! s'écrie le vieux général.

— Supposez que je vous trouve un vrai soldat pour les entraîner, dit-elle.

— Qui ? Ce jeune officier qui était avec vous ? Où est-il ?

— Ici, devant vous ».

Digitized by Google

Et pendant que Stammfest le cherche partout des yeux, la Princesse, enlevant son manteau de voyage, apparaît vêtue d'un uniforme d'officier. « Et l'on m'obéira ! » s'écrie-t-elle.

Le vieux commandant en chef n'en doute pas. Son respect, son admiration, sa terreur se traduisent malgré lui par ce cri qui s'échappe de ses lèvres : « L'Impératrice des Bolchéviks ! »

Une comédie d'**Alfred Sutro** est toujours un régal. La dernière parue est *l'Oncle Chose* (1), jouée au Théâtre Royal de Londres en 1918. C'est une œuvre simple et délicieuse, pleine d'entrain, de gaieté, de santé. C'est une pièce bien faite et une bonne action. Elle a cette fraîcheur, ce parfum de jeunesse qu'on trouve dans quelques très rares œuvres dramatiques contemporaines, dans la « Sweet Lavender » de Pinero, ou, en France, dans certaines pièces de de Flers et de Caillavet : « Miquette et sa Mère », ou « Primerose ».

L'histoire en est vite contée. Un vieux brave homme d'inventeur, Richard Farndon, a deux filles : Minnie et Tiny. Farndon est pauvre, mais il attend d'un jour à l'autre la fortune. Il a envoyé à l'Amirauté un modèle d'aéroplane perfectionné qui doit révolutionner l'art de la guerre. Mais hélas ! l'Amirauté ne répond pas, et il faut vivre. Et pour vivre, puisque le père ne gagne rien, les deux filles travaillent. Minnie, l'aînée, est choriste dans un théâtre de revues et d'opérettes. La cadette, Tiny, enseigne le tango à des dames mûres. On ne choisit pas toujours. Toutes deux sont jeunes et jolies, mais honnêtes. Minnie a en partie élevé sa sœur. Avec ce qu'elles gagnent à elles deux, on joint péniblement les deux bouts.

Tiny fait la connaissance d'un jeune fils de famille, George Floyer, qui est très épris d'elle et veut l'épouser. Le père Floyer est un brave homme. Il consentirait volontiers au bonheur de son fils, mais il est terrorisé par sa seconde femme, Lady Alex, qui vient faire une scène à Richard Farndon. Elle l'accuse de se faire entretenir par ses filles, qu'elle traite d'aventurières. Farndon la met à la porte. George rompt avec sa famille et s'engage. Il part pour Gibraltar.

Les temps deviennent plus durs pour les Farndon. Le théâtre de Minnie ferme. Les maladroites élèves de Tiny attrapent des entorses et n'apprennent plus le tango. Les notes pleuvent, qu'on ne peut plus payer. C'est la misère au logis. Minnie songe à un vieil habitué des fauteuils qui lui a fait savoir son admiration. Celui-là, elle le sait, lui donnerait ce qu'elle voudrait. Mais Minnie chasse vite cette mauvaise pensée : la misère, tout de même, est plus belle !

Un vieil ami de George, un brave garçon, qu'on appelle, pour rire, l'Oncle Chose, a déjà rendu de grands services aux deux sœurs. Il n'est

(1) Uncle Anyhow, a Comedy in three Acts, by Alfred Sutro, (Samuel French, Ltd, London, 2 sh.).

Digitized by Google

pas bien riche, mais il leur fait une avance, qu'elles acceptent, simplement, comme il la leur offre. Puis il essaie, mais en vain, d'intriguer à l'Amirauté en faveur de l'inventeur. Enfin il procure à Farndon la possibilité de fabriquer et de vendre des jouets.

L'Oncle Chose aime Minnie, l'honnête et brave Minnie, la grande sœur. Mais il a vingt ans de plus qu'elle et il n'ose lui demander de l'épouser. Minnie est cependant conquise depuis longtemps par le bon cœur et la délicatesse de l'« Oncle », et, quand il risque enfin une timide demande en mariage, elle accepte avec joie. Tout se termine heureusement comme un conte de fées. George revient de Gibraltar avec son bataillon. Son père s'est vu forcé de se séparer de Lady Alex, qui lui rendait la vie intenable. Il reparaît. Il est ému par l'honnête fierté des Farndon. Il consent au mariage de George et de Tiny. Et il avance des fonds au vieux Farndon pour lancer une usine d'aéroplanes.

Signalons encore la publication de deux œuvres antérieures d'Alfred Sutro : « *L'Irrésistible M. Vanderveldt* » (1), joué par Arthur Bourchier au Garrick-Théâtre, et « *Mollentrave : De La Femme* » (2), joué au Saint-James's avant la guerre, — et une réimpression des « Murailles de Jéricho » (3), dont l'analyse a déjà paru dans ces colonnes.

L'irrésistible M. Vanderveldt est un Don Juan de la société londonienne. Il est riche, élégant, spirituel, encore jeune, et l'on se raconte partout ses bonnes fortunes. Il est l'ami de longue date d'une jeune veuve, Lady Clarice Howland.

Lady Clarice cache une âme droite et pure sous des dehors assez frivoles. Elle a pour voisine une jeune et jolie écervelée, Mrs. Brevell qui ne lui plaît guère, et sur qui M. Vanderveldt vient de jeter son dévolu. Mrs. Brevell est sur le point de succomber comme toutes les autres, quand un ami de son mari, le colonel Rayner, vient demander à Lady Clarice d'intervenir pendant qu'il en est temps encore. Lady Clarice bondit d'abord devant l'impossibilité d'une telle démarche auprès d'une femme qui lui est si peu sympathique, mais le colonel se fait si pressant qu'elle finit par accepter. Elle montre à Mrs. Brevell le danger qu'elle court et, non sans peine, la persuade de rompre avec le séducteur. Vanderveldt, au courant de son intervention, la félicite en plaisantant de son succès. Puis, par une bravade de beau joueur, il se met en tête d'épouser la jeune veuve et lui offre très cavalièrement sa main. Lady Clarice refuse net. Nous verrons bien, dit Vanderveldt piqué au jeu.

La mère de Lady Clarice s'est mis en tête de remarier sa fille. Elle a

(1) The Fascinating M. Vanderveldt, a Comedy in Four Acts, by Alfred Sutro (Samuel French, London, 2 sh.).

(2) Mollentrave on Women, a comedy in three acts, by Alfred Sutro (Samuel French, London, 2 sh.).

(3) The Walls of Jericho, a play in four acts, by Alfred Sutro (Samuel French, London, 2 sh.).

Digitized by Google

trouvé pour elle deux beaux partis : un juge entre deux âges et un directeur d'opéra un peu fané. La jeune femme hésite entre les deux, sans enthousiasme. Elle les repousse à tour de rôle et leur préfère la compagnie du brillant Vanderveldt qui l'amuse. Vanderveldt poursuit son but, mais Lady Clarice refuse toujours de l'épouser.

Le brave colonel Rayner, qui l'aime en silence, souffre de ce qu'il croit être un flirt et qui n'est qu'un passe-temps. Un jour, l'ingénieux Vanderveldt conçoit un plan diabolique pour venir à bout des résistances de Lady Clarice et l'obliger au mariage. Il l'invite à faire avec lui une promenade en automobile et, au moyen d'une panne savamment combinée, s'arrange pour ne pas pouvoir rentrer avant le lendemain matin.

Lady Clarice est compromise. Déjà d'excellentes amies viennent prendre de ses nouvelles et s'apprêtent à colporter le scandale. Mais le colonel, qui a flairé la fourberie de Vanderveldt, a vite fait de remettre les choses au point. Finalement, il emporte le cœur et la main de la belle veuve gagnée par tant de droiture et de discrète affection

Les deux premiers actes sont de purs chefs-d'œuvre du genre de comédie mondaine à la mode il y a une dizaine d'années. Les deux derniers sont un peu plus vaudevillesques. L'ensemble est peut-être légèrement conventionnel, mais spirituel et gai, et d'une lecture délicieuse.

Alfred Sutro n'a montré nulle part plus de virtuosité que dans « *Mollentrave : De La Femme* ». Mollentrave est un psychologue. L'âme féminine, que beaucoup proclament un mystère insondable, une insaisissable flamme, une onde fuyante et décevante, lui apparaît aussi claire qu'un livre ouvert dans lequel on lit. Il a passé les soixante ans de sa vie à cette étude. Il s'est remarié trois fois exprès, pour mieux voir, pour mieux connaître. Il a disséqué l'âme de la femme, il l'a mise en chapitres, cataloguée, avec un répertoire et un index. Que tout amoureux qui hésite et qui doute en présence de l'éternel féminin prenne le livre : son cas y est prévu, étudié. Mollentrave lui a tracé sa ligne de conduite. L'ouvrage s'est vendu à des milliers d'exemplaires. On l'a plagié : d'où procès. Procès gagné d'ailleurs par Mollentrave, grâce à son bon droit et à l'habileté de son avocat, l'illustre Sir Joseph Balsted, Membre du Parlement.

Sir Joseph a dépassé la quarantaine. Autrefois il a aimé la belle Claude, la fille de Mollentrave ; mais Claude a épousé Lord Derenham, qui l'a rendue très malheureuse. Aujourd'hui, Lord Derenham est mort, et Claude, après avoir promené son veuvage deux ans en Italie, est rentrée dans la maison de son père. Au fond, elle a toujours regretté de n'avoir pas épousé Balsted, et Balsted, la retrouvant maintenant dans le plein épanouissement de sa beauté, sent son ancien amour se réveiller en lui.

Mais la vie se complique singulièrement pour Balsted. Un ami d'Australie, en mourant, lui lègue sa fille, Margaret. L'avocat est forcé de recueillir chez lui cette pupille. Il quitte son appartement de garçon et

Digitized by Google

s'installe dans une maison, avec une gouvernante, et aussi une dame de compagnie pour la jeune fille.

Un neveu de Balsted, le jeune Everard, qui a fini ses études, vient passer quelques semaines chez son oncle. Il tombe amoureux de Margaret, amoureux au point d'en demeurer stupide quand il est en présence de la jeune fille. Celle-ci se sent flattée : il est délicieux de sentir monter vers soi le perpétuel hommage de cet amour muet : « ce pauvre Everard ! » pense-t-elle.

De son côté, elle soupire en regardant le portrait de son tuteur, que tous les journaux publient. Elle soupire en relisant le dernier discours du grand avocat, dont tout Londres parle. Hélas ! Aimera-t-il jamais l'humble petite fille réfugiée sous son toit ? Et tous les jours, la jeune Margaret met une rose, avec un baiser, sur le bureau de Joseph Balsted ; et tous les jours, Joseph Balsted jette la rose dans sa corbeille aux vieux papiers, en pestant contre cette gamine qui laisse traîner ses affaires partout.

Car, évidemment, ce vieux garçon ne s'aperçoit pas des événements sentimentaux qui bouleversent sa maisonnée. Il est gravement préoccupé de la querelle entre la gouvernante et la dame de compagnie qui menacent toutes deux de partir si l'autre ne s'en va pas. La vie devient intenable : il demande conseil à son ami Mollentrave. « Rien de plus simple, dit Mollentrave. Vous avez chez vous votre neveu et votre pupille. Ils doivent s'aimer. Mariez-les et reprenez votre heureuse vie de garçon ! » — « Je ne plaisante pas », dit Balsted. Mollentrave insiste : il parle très sérieusement. Que Balsted confesse le jeune homme ; il décidera ensuite la jeune fille à l'épouser. C'est élémentaire. « Jamais je n'oserai » fait Balsted. Il se résout tout de même à parler à Everard. Mollentrave entreprendra de décider ensuite la jeune fille.

Aux premiers mots de son oncle, Everard bafouille et avoue son amour pour Margaret. Aux premiers mots de Mollentrave qui lui dit qu'elle est aimée, Margaret s'imagine qu'il s'agit de son tuteur. Elle ne peut croire à son bonheur. Si elle l'aime ? Ah oui ! L'épouser ? Quand on voudra ; tout de suite ! Mollentrave tout heureux de son triomphe ne songe même pas à nommer Everard. Il s'en va, et quand Balsted, mis au courant par lui, revient auprès de sa pupille, il découvre que c'est lui qu'elle aime, et que c'est lui qu'elle veut épouser.

Que faire ? Mollentrave a créé cette situation ridicule : Mollentrave la débrouillera. Balsted, furieux, va le consulter. Le psychologue n'est même pas étonné. Rien de plus simple, dit-il. La jeune fille appartient à la grande classe, bien connue, des sentimentales invertébrées. Elle aurait épousé Everard, si on lui avait nettement spécifié qu'Everard l'aimait. Elle a cru que c'était Balsted, et elle s'imagine aimer Balsted. La solution ? C'est enfantin ! Il suffit de lui ouvrir tout doucement les yeux sur ses propres sentiments. Balsted n'a qu'à feindre de vouloir l'épouser ; mais en même

Digitized by Google

temps, il la désenchantera, se fera paraître plus vieux qu'il n'est, la rebutera par mille défauts. Et pendant ce temps, Lady Claude (que toute cette psychologie expérimentale amuse beaucoup) feindra de consoler le pauvre Everard en flirtant avec lui.

Le déploiement de sénilité qu'on lui demande ne ravit pas Balsted. Il se fait tirer l'oreille. Mais la situation est odieuse et il faut en finir : il consent à tenter l'expérience.

Les premiers résultats sont peu encourageants. La jeune fille ne veut plus quitter son grand homme. Plus il baisse, plus elle s'attache à lui Elle lui fait bouillir son lait, lui fait chauffer son journal pour tuer les microbes (une des « manies séniles » inventées par Mollentrave), et tous les jours, copie avec ravissement dix pages d'un gigantesque ouvrage de droit que Balsted vient d'entreprendre. Mollentrave se frotte les mains. « A merveille», déclare-t-il. Mais Balsted n'y tient plus. La mise en scène de cette supercherie l'a rapproché de Lady Claude, et tous d'eux s'aperçoivent qu'ils ne peuvent plus vivre l'un sans l'autre.

Pour comble, voici que Lady Claude annonce que « ce pauvre Everard » est tombé amoureux d'elle et qu'il veut l'épouser ! Mollentrave exulte. « Continuez ! «dit-il à Balsted». Je vous avais demandé un mois : maintenant, je ne vous demande que huit jours ! » Mais huit jours, c'est trop pour Balsted. Sur le conseil de Mollentrave, afin de rebuter Margaret, il lui a dit qu'il renonçait au barreau, à la politique, pour se retirer avec elle à la campagne. Et voilà que Margaret ravie de ce qu'elle prend pour une suprême preuve d'amour, fait publier cette déclaration dans le *Times !*

Cette fois, Balsted en a assez. Il ne veut plus jouer son rôle de vieillard gâteux. « Partons ! », dit-il à Lady Claude. Et celle ci, qui ne sait comment sortir de l'impasse où elle s'est engagée avec Everard, a bien envie de se laisser enlever.

Mais le triomphe arrive enfin pour Mollentrave. La jeune fille ne veut pas qu'Everard épouse cette vieille intrigante de Lady Claude. Puis, brusquement, une parole échappée à Balsted hors de lui, révèle à Margaret qu'elle a été jouée. Larmes, cris, scène de désespoir. Par hasard, Everard est là, seul avec elle. Il la console, lui déclare son amour. Ils tombent dans les bras l'un de l'autre. Margaret n'avait jamais aimé que lui ! Balsted épousera Lady Claude.

Et tout ceci, et bien d'autres choses qu'il est impossible d'introduire dans une analyse, avait été prévu, réglé à l'avance par Mollentrave. « Tout cela n'est rien, mon cher », dit-il modestement à Balsted qui n'en revient pas, « tout simplement un peu de science du cœur humain ! »

Cette science, à coup sûr, Alfred Sutro la possède. Il est, de plus, assez maître de son art pour avoir réalisé ce tour de force de nous montrer les ficelles de la pièce en nous intéressant plus encore que s'il nous les avait soigneusement cachées. Et ce que ne peut montrer non plus ce trop court résumé, c'est la délicieuse imagination de l'écrivain, ces mille détails

Digitized by Google

d'invention qui charment le spectateur, et la spirituelle vivacité du dialogue.

Nous devons une mention toute spéciale à M. A. A. **Milne**, pour le recueil de comédies parues sous ce titre modeste : *Premières Pièces* (1). Pièces écrites au front en des heures de loisir, sans espoir de les voir jouer jamais, dit l'auteur. Passe-temps pas beaucoup plus sot que les parties de golf ou les parties de bridge auxquelles s'adonnaient les camarades.

La chance a d'ailleurs souri à M. A. A. Milne, puisque trois sur cinq de ses comédies ont été jouées à Londres.

Savarin-Petdenonne illustre de manière un peu paradoxale, mais piquante, la toute-puissance de l'argent. Un riche original a légué en mourant à deux parlementaires fort en vue une somme d'un million pour chacun, à condition que l'un et l'autre consente à s'affubler de ce nom ridicule de Savarin-Petdenonne. « Tu verras qu'ils accepteront », avait dit le testateur à son neveu. « Si j'étais assez riche, je ferais toute une fournée de Savarin-Petdenonne. Je baptiserais le Cabinet tout entier ! »

La situation, comique dès le début, se corse de ce fait que les deux légataires, ennemis dans la vie politique, sont unis par une vieille amitié personnelle, et que la fille de l'un est sur le point d'épouser l'autre.

Le père de la jeune fille est le premier informé du legs inattendu. Il est tout disposé à accepter. On ne refuse pas un million. Mais le nom est un peu encombrant. Monsieur le Député Savarin-Petdenonne... « Monsieur Savarin-Petdenonne monta alors à la tribune ... Une motion intéressante fut présentée par M. Savarin Petdenonne... » Il hésite. Peut-être après tout est-ce là un nom très respectable, le nom un peu désuet de quelque vieille famille provinciale que le cher défunt aura voulu honorablement perpétuer en le léguant, avec une fortune, à un parlementaire de marque ? On trouve parfois en province de ces noms un peu ridicules... Vainement compulsés sur ce point, Gothas et Bottins restent désespérément muets.

Il consulte son collègue, et celui-ci, ne sachant pas qu'un embarras tout pareil l'attend, se moque de lui. « Alors, si quelqu'un dans la rue vous proposait cent sous pour vous faire couper la moitié de la moustache, vous courriez chez le barbier et vous empocheriez l'argent ? » — « Vous vous moquez de moi ! » dit l'autre. « Voyons, reprend l'ami : c'est uniquement une question de prix. Vous dites non pour cent sous. Pour cinquante mille francs vous hésitez. Et pour un million vous acceptez ? Allez-y, Messieurs ! Tout ce que vous voudrez pour un million ! Dites n'importe quoi, je le ferai. Je porterai une cravate rose à pois mauves, un pantalon avec une pièce au fond ; je m'appellerai Savarin-Petdenonne. Proposez n'importe quoi : n'ayez pas peur ! Vous ne pouvez pas m'insulter ! »

Le plus joli, c'est que le railleur trouvera lui-même d'excellentes raisons

(1) First Plays (Murzel Flummery, The Lucky One, The Boy Comes Home, Belinda, The Red Feathers) by A. A. Milne (London : Chatto and Windus).

Digitized by Google

pour accepter, et qu'ils finiront tous deux par consentir à s'entendre nommer de ce nom baroque, de ce nom grotesque qui les fait riches. Hélas ! le vieil oncle n'avait que trop raison !

Le Veinard appartient à un genre plus sévère.

Bob, l'aîné des deux fils de Lord Farringdon, est un brave garçon, assez ordinaire. Gérald Farringdon, son cadet, est un phénix. Il est élégant, brillant, spirituel. Il est champion de golf et, au cricket, l'étoile de l'équipe du Comté. Tout le monde l'admire. Sa famille ne jure que par lui. Partout, toujours, ce pauvre Bob est éclipsé. A l'école, il était « le frère de Gérald Farringdon ». Maintenant, où qu'il se présente, il voit inévitablement surgir cette question : « Etes-vous parent de Gérald Farringdon ? »

Pour Gérald, bien qu'il fut le cadet, on a fait tous les sacrifices. Il est aux Affaires Etrangères. Bob, malgré une navrante incompétence et un manque de dispositions évident, est entré comme associé dans une espèce de banque de la Cité.

Pauvre Bob ! Un rayon de bonheur semble enfin lui sourire. Il a trouvé une jeune fille adorable, parfaite, qui paraît l'apprécier pour lui-même : Paméla Carey. Mais il a l'imprudence de présenter Paméla à son frère, et l'inévitable se produit : en quelques jours, Paméla aime Gérald, et Gérald et Paméla sont fiancés.

Le malheur s'acharne sur Bob. Son associé de la Cité le vole et prend la fuite, le laissant dans une situation si compromise qu'il est lui-même arrêté et mis en prison. Gérald, qui aurait peut-être pu l'aider, ne l'a pas fait. Il se contente de prodiguer à Bob d'inutiles encouragements où perce une blessante indifférence. Paméla, que le chagrin de Bob a émue, en est profondément révoltée. Elle promet à Bob de lui écrire en prison. Ce sentiment de pitié devient si fort en elle, qu'à la prière de Bob, elle consent à reculer la date de son mariage avec Gérald jusqu'à la libération du condamné.

Elle tient parole. Quand Bob sort de prison, c'est elle qui va l'attendre à la sortie. Elle sent combien elle est plus précieuse, plus chère à Bob qu'au trop heureux Gérald. Bob est à elle maintenant : il est son bien, comme elle est son unique consolation. C'est Bob qu'elle épousera.

Cette fois, la chance a tourné. Le « veinard » de Gérald encaisse avec assez d'élégance ce premier coup dur du destin.

Dans *Le Retour du Soldat*, un jeune officier, Philippe, revient du front au lendemain de la guerre. Il rentre dans la maison de son tuteur, l'oncle James, où l'on semble vouloir le traiter encore en petit garçon. Tambour battant, il commence par mettre au pas la cuisinière, vieille harpie domestique devant qui toute la maison tremblait. Puis il s'attaque à l'oncle James lui-même.

L'oncle James a fait son devoir pendant la guerre en fabriquant des confitures pour les soldats. Il s'est fait en même temps une fort jolie

Digitized by Google

fortune. Il a l'assurance parfaite que donne une conscience en repos. Et cette force lui sert à tyranniser les siens.

L'oncle James est un peu maniaque. Il exige de tous une exactitude ponctuelle aux repas. Or, Philippe, qui n'a pu s'arracher à la douceur d'un bon lit, est descendu deux heures en retard pour le petit déjeuner ! L'oncle le fait appeler. Il va falloir le sermonner, ce petit. Mais Philippe ne se presse pas de venir. Et quand il arrive, en mâchant encore sa dernière bouchée, l'oncle James s'est endormi sur son journal.

« Deux heures en retard pour déjeuner ! » clame l'oncle. « Ou vingt-deux heures en avance pour demain », goguenarde le neveu.

— « Tu fumes à présent ? » demande l'oncle à Philippe, qui allume une énorme bouffarde. — « A quoi croyez-vous donc que nous passions notre temps en France ? » réplique le neveu.

Mais c'est quand il s'agit de trouver une carrière pour Philippe que les choses se gâtent tout à fait. Philippe veut choisir lui-même et l'oncle prétend décider pour lui. Il décide que son neveu entrera avec lui « dans les confitures ». Philippe déclare qu'il sera architecte. L'oncle James le prend de très haut et finit par menacer Philippe de lui couper les vivres s'il ne lui obéit pas. Menaces de mort ? dit Philippe. Il sort de sa poche une grenade, puis un révolver chargé avec lequel il se met à jouer imprudemdemment. « Ce révolver-là a tué plus de vingt Boches, dit-il. Quel malheur ce serait pour nous tous, mon Oncle, si une balle vous traversait la tête par accident ! » Le vieux bonhomme fait camarade. Il cède sur toute la ligne. Philippe sort, le laissant tout interloqué, son journal en main.

Et voici que Philippe rentre, en mâchant quelque chose, comme s'il finissait juste de déjeuner. « Aurais-je rêvé ? » se dit le vieil oncle. Mais oui : Philippe s'excuse gentiment d'être descendu si tard. « Ce n'est rien, mon garçon », dit l'oncle James d'un air suave. Philippe met la main dans sa poche. L'oncle recule. « Peut-on fumer, mon oncle ? » demande Philippe en tirant sa pipe. — « Mais certainement, mon ami ! » Et, comme il est question de projets d'avenir : « Tu ne voudrais pas être architecte ? » demande l'oncle James. — « Architecte ? » dit Philippe qui n'y tient nullement, « Non. Pourquoi architecte ? quelle drôle d'idée ! » — « J'ai sûrement rêvé », pense l'oncle. — « Pourquoi, dit Philippe n'essayeriez-vous pas de me prendre avec vous ? » — « Certainement, répond James : tu dois savoir mener les hommes ; tu t'occuperas des ouvriers. Je vais te présenter au directeur de mon usine ». — « Commode, le directeur ? » demande Philippe, parce que, sinon, je pourrais prendre mon révolver... »

« Ah ! Ah ! la bonne plaisanterie ! » s'esclaffe l'oncle James. Mais à part lui, il pense, le pauvre vieux : « Oui ou non, ai-je rêvé ? »

Bien amusante encore est *Belinda*, la comédie suivante du même recueil. Mrs. Tremayne (Belinda) est une délicieuse tête de linotte, dont le flirt est l'unique occupation. Il y a eu l'été dernier un certain comte, à Scarborough,

Digitized by Google

un député à Nindermere, un peintre au pays de Galles, et maintenant, dans cette divine campagne du Devonshire, il y a à la fois l'austère statisticien Harold Baxter, et le jeune, très jeune poète Claude Devenish. Flirts très honnêtes d'ailleurs, puisqu'ils ne vont jamais plus loin qu'une demande en mariage.

Car Belinda est veuve — ou presque. Jadis, il y a dix-huit ans, — et elle en paraît trente à peine ! — elle fit un mariage d'amour. Mais John Tremayne, forte tête, la quitta presque tout de suite, pour des prétextes futiles : parce que Belinda prétendait se coiffer d'une certaine manière et que lui s'obstinait à porter toute sa barbe. John, parti courir le monde, une fille était née, et Belinda, par étourderie d'abord, par orgueil ensuite, n'avait rien laissé savoir de ses espérances à son mauvais mari.

Cette fille, mise en pension en France, rentre maintenant chez sa mère. Elle s'appelle Delia ; elle est charmante. Elle adore sa mère, et sa mère raffole d'elle. Elles sont comme deux amies de même âge et se font toutes leurs confidences. Mais comment Belinda peut-elle exhiber au statisticien et au poète, sans vieillir à leurs yeux, cette grande fille de dix-sept ans ? C'est bien simple : Delia passera pour sa nièce. Miss Delia Robinson ! Que cela va être amusant ! Et en effet, la mère et la fille, aussi jeunes, aussi inconscientes, aussi innocentes l'une que l'autre, s'amusent follement.

Un jour, un élégant inconnu pénètre dans le jardin de la villa, où Belinda est restée seule. Il s'est trompé de chemin ; il s'excuse. Belinda lui sourit de son sourire le plus charmant. « Il est si joli, ce jardin : je me serais trompée moi-même ».

Ce mystérieux passant, que Belinda ne reconnaît pas, c'est John Tremayne. Il ne porte plus sa barbe, ce qui le rend méconnaissable, mais bien plus séduisant encore qu'autrefois. Cette fois, le cœur de Belinda est bien pris. Elle invite l'étranger à sa table ; cela fait un adorateur de plus.

Après des scènes d'un délicieux marivaudage, tout s'arrange à souhait. Belinda retrouve un mari ; John, une femme adorable et une fille exquise. Le très jeune poète finit par découvrir que c'est Delia qu'il aime, et le statisticien, calculant l'âge probable de Belinda, bat en retraite tout doucement.

A ces quatre comédies, M. A. A. Milne a ajouté une petite opérette, une sorte de conte bleu à la manière du « Fabricant de Rêves » de M. Oliphant Down : *Les Plumes Rouges*.

Une veuve vit avec sa fille dans une fière et noble pauvreté. Leur existance est monotone, et, comme refleurit le mois de mai, la jeune fille rêve :

« Life passes by.
I do not know its pleasure or its pain —
The Spring was here, the Spring is here again,
The Spring will die.

Digitized by Google

Life passes by.
The doors of Pain and Pleasure open wide,
The crowd streams in — and I am left outside...
They know ; not I ».

N'arrivera-t-il jamais rien ?

L'aventure se présente enfin, sous la forme d'un trio de musiciens ambulants, plume rouge au chapeau : le Parleur, le Chanteur et la Joueuse de violon. Ils ont entendu chanter la jeune fille, et comme il leur manque une voix de femme, ils sont venus.

La jeune fille prend tout de suite son parti : elle s'en ira avec eux par les chemins. Mais la mère, qui veut mieux connaître ceux qui emmènent sa fille, les invite à passer chez elle quelques jours. Et voici que le Chanteur est un jeune lord qui s'est fait coureur de routes, et que, séduit par le charme de la jeune fille, il lui offre son nom, son château, sa fortune. Le Parleur, Prince Charmant un peu plus mûr, épousera la maman.

Seule, la Joueuse de violon reprendra la vie libre et errante à travers les campagnes et les saisons.

Aimable bluette, à laquelle il ne manque qu'un peu de musique pour devenir une œuvre tout à fait charmante.

Le Théâtre du Peuple. — Les effets du feu révolutionnaire qui couve en Angleterre depuis ces dernières années ne pouvaient manquer de se faire sentir dans la littérature dramatique de ce pays. L'art dramatique a été de tout temps un instrument de propagande, une arme de combat. A Londres, un Théâtre du Peuple est formé. La scène n'est pas prête encore ; mais les œuvres existent. Une *Société du Théâtre du Peuple* se charge de les grouper, en attendant qu'elle les fasse représenter. Dans ces œuvres nouvelles, les problèmes sociaux sont abordés clairement, hardiment, brutalement même parfois. Le sérieux des auteurs, leur impitoyable courage fait songer à Ibsen et au théâtre norvégien. Les pièces elles-mêmes ont fréquemment cet air sombre, cette atmosphère un peu trouble des drames scandinaves.

C'est que les luttes qu'elles présagent, luttes qui se préparent ou s'engagent un peu partout, sont loin d'être des jeux d'enfants. Rien ne sert de fermer les yeux. Partout en Europe et jusque dans le Nouveau-Monde, les forces révolutionnaires s'organisent : Bolchéviks Spartakistes, Sinn Feiners, Trade-Unionists, Communistes, Rouges, I. W. W.'s. La guerre entre le Capital et le Travail n'en est qu'aux premières escarmouches. Tôt ou tard, la grande bataille éclatera.

C'est une crise de ce grand conflit que M. **D.-H. Lawrence** a imaginée dans *Effleurons* (1). Le titre semble indiquer que l'auteur ait voulu exposer la querelle, sans y prendre parti. Il nous met en présence du

(1) Touch and Go, a Play in three Acts, by D. H. Lawrence (Daniel, London, 3/6).

Digitized by Google

formidable et insoluble problème, et s'en va. Il nous place délicatement une bombe entre les mains en nous montrant comment se produira inévitablement, quoi que nous fassions, l'explosion qui nous pulvérisera. Puis il nous laisse. Nous sommes prévenus. Nous savons.

Et, pour M. D.-H. Lawrence, savoir, voilà ce qui importe. L'homme qui pense est supérieur à l'engin qui l'anéantit. C'est la pensée qui crée la beauté tragique des luttes qui s'apprêtent. Sans elle, nous succomberons sans honneur, comme le crapaud écrasé sous une roue de charrette.

« Nous avons le choix entre une « pagaïe » et une tragédie, dit l'auteur dans sa préface... Le vieux Bull-Dog, le capitaliste, tient l'os entre ses dents. Plebs, le roquet famélique, tremble de rage devant l'os qu'il convoite et devant les fortes mâchoires qui le retiennent. S'ils se cramponnent chacun à un bout de l'os et tirent de toutes leurs forces, l'os sera réduit en miettes et ils mourront tous deux de faim...

Il est excessif d'espérer que les combattants lâchent jamais leur os. Mais il n'est pas excessif d'imaginer qu'un petit nombre d'hommes reconnaissent que l'os n'est qu'un vain prétexte, un nouveau casus belli tout aussi creux que les autres ».

Et voici de nouveaux pacifistes en face de cette guerre nouvelle qui menace de déchirer l'humanité. Sans doute, pas plus que les pacifistes de 1914, ils n'empêcheront la catastrophe. Mais, pendant que les partis s'arment, que les combattants s'excitent à la vue de l'os à perdre ou à gagner, ils veulent de nouveau tenter de réaliser cette belle et impossible tache : élever l'humanité vers un idéal de dignité et de désintéressement.

Le sujet de la pièce rappelle « Les Mauvais Bergers », d'Octave Mirbeau, avec une différence de tendances que les titres expriment assez bien.

Le vieux Barlow possède des mines de houille où travaillent trois mille ouvriers. Il a fait fortune et maintenant se repose. C'était un bon patron, et jadis ses ouvriers l'aimaient. Puis les premiers conflits sont venus. C'est par un lock-out monstre, décidé par la Fédération patronale, que tout a commencé. La mort dans l'âme, Barlow, membre du bureau de la Fédération, avait dû marcher. Il avait fait ce qu'il avait pu pour soulager la misère des chômeurs; mais malgré tout, la lutte était engagée. Il y avait eu des actes de sabotage. La troupe était venue. Et les mineurs avaient dû céder, accepter une réduction de leurs salaires. « Depuis ce jour-là, dit tristement le vieux Barlow, nous sommes restés parqués en deux camps. Quels que pussent être mes sentiments personnels, j'étais un patron, un maître, un ennemi. Aux yeux de mes hommes, j'étais un oppresseur, un représentant de l'injustice et de la cupidité. Personnellement, je crois qu'aujourd'hui même, ils ne m'en veulent pas, qu'ils ont encore pour moi un reste de considération. Mais l'être humain disparait derrière le patron ; l'état de guerre efface les individus. Ils haïssent le patron, quand bien même l'homme voudrait être leur ami.

Digitized by Google

C'est d'une inévitable justice, je le reconnais. C'est le prix qu'il nous faut payer ».

Voilà la lutte sociale engagée : des agitations, des grèves, de la misère. Tantôt le patron cède, et tantôt l'ouvrier. Mais le rendement de la mine a baissé. Barlow s'est trouvé en présence de cette terrible alternative : fermer, ou introduire un nouveau système, les méthodes américaines, impitoyables pour le travailleur. Il n'a pas osé et s'est retiré des affaires. Mais son fils Gérald s'est chargé de la transformation. Il le fallait bien si l'on ne voulait pas jeter trois mille hommes sur le pavé. Et maintenant, sous la poigne de fer de Gérald, la mine marche et produit. Il y a des machines partout. Elles tournent inlassablement, entraînant les hommes dans un tourbillon sans relâche, infernal, inhumain. « Ce ne sont plus mes hommes, dit le vieux Barlow. Ils sont usés et tristes. Leur regard vide me fait mal... Je me les rappelle il y a vingt ans, animés, insouciants, tapageurs. Maintenant, tout est calme, trop calme. Il y a quelque chose de pas naturel dans ce calme, quelque chose d'inquiétant. Je le sens et j'en ai peur. Et je ne puis pas m'empêcher de me sentir coupable ».

Le jeune Gérald ne partage pas les scrupules de son père. Cette lutte entre patron et ouvriers, il ne la craint pas. Il accepte la bataille, il la recherche même, il l'appelle de toutes ses forces. « Que peuvent faire les ouvriers ? dit-il. Je ne le vois pas. Se mettre en grève ? Ils l'ont déjà fait. Et les patrons sont mieux préparés qu'eux à cette éventalité. Quant à la ruine de notre industrie, s'ils arrivent à la ruiner, c'est sur eux qu'elle retombera le plus lourdement. Elle les laissera dans la misère. Ils ne peuvent rien faire sans se causer plus de tort qu'à nous ».

Cependant, une grève se prépare. Les employés des bureaux de la mine ont demandé une augmentation de salaire que Gérald leur a refusée. Les trois mille mineurs, par solidarité, ont décidé de quitter le travail. Gérald ne cède pas Un représentant des ouvriers vient lui proposer une transaction. Gérald le brutalise et le jette à la porte.

La grève éclate. La scène présente alors tous les pénibles traits de ces sortes de crises : la foule houleuse, prête à tous les excès, les chefs effrayés de cette force terrible qu'ils ont libérée, essayant vainement de la contenir et se querellant entre eux.

Une réunion des grévistes se tient sur la place publique. Gérald, sa maîtresse et son ami arrivent en automobile. Ils sont jetés à terre et à demi lynchés. Ils réussissent à dominer un instant la foule qui les menace. La pièce finit, sans dénouement, car, derrière le rideau, la bataille continue. Mais l'auteur a eu le temps de dire son mot. « Nous avons tous le droit de vivre et d'être libres. Mais nous n'y arriverons jamais en bataillant pour l'argent. Patrons et ouvriers crient qu'ils veulent un meilleur état de choses. S'ils sont sincères, pourquoi n'essaient-ils pas de s'entendre au lieu de s'étrangler ? »

Nous ne pouvons malheureusement donner ici que le fond même de

Digitized by Google

la pièce. L'intrigue est complexe et les personnages variés. Certains raccourcis psychologiques prennent une force saisissante. Les études de caractères ont de la vérité et de la profondeur.

La Lutte pour la Liberté, de M. **Douglas Goldring** appartient aussi au Théâtre du Peuple (1). Ce n'est pas seulement la lutte des classes et son aboutissement idéal, la Victoire, l'Aube nouvelle tant attendue par le prolétariat que l'auteur envisage dans cette bataille pour la liberté, mais la lutte que chaque adepte de l'évangile socialiste, chaque ouvrier de l'ordre futur aura à soutenir en lui-même pour y détruire à tout jamais les préjugés, les habitudes, les sentiments bourgeois enracinés au cours des siècles et qui subsistent dans son âme à son insu. Maint prophète de la révolution, mis soudain en présence de certaines conséquences du changement qu'il appelle, reculera épouvanté. « Le vice de lâcheté morale et intellectuelle que nous vénérons sous le nom de « modération », dit M. D. Goldring, corrompt toute notre vie nationale et pénètre même, hélas ! jusqu'à notre Mouvement Travailliste. Ainsi, la première lutte qui attend ces hommes et ces femmes du Mouvement Travailliste anglais qui sont vraiment debout, épaule contre épaule, avec leurs frères et leurs sœurs du Continent, sera probablement une lutte contre les chefs de leur propre parti ».

Le capitaine Michael Henderson, après dix-huit mois passés dans les tranchées, rentre en permission à Londres. Il compte retrouver et épouser sa fiancée, Margaret Lambert. Mais le cœur de la jeune fille s'est éloigné de celui qui est resté loin de ses yeux pendant si longtemps. Parmi les familiers de sa tante Eleanor, vieille fille aux idées très avancées, Margaret a souvent rencontré Oliver Beeching, jeune orateur socialiste, aux manières sérieuses et au regard ténébreux. Elle l'aime, et le mirage de l'amour lui fait croire qu'elle est elle-même convertie au bolchévisme du beau jeune homme et de la vieille tante. Malheureusement, dans les lettres qu'elle a continué d'échanger avec son fiancé sur le front, elle n'a pas osé faire part à ce dernier du changement profond qui s'est opéré en elle.

Michael arrive. Il apprend son malheur de la bouche de son frère, Philippe. Il fait demander à la jeune fille de lui accorder un dernier entretien seul à seule et lui donne rendez-vous dans l'appartement de Philippe. Margaret n'ose refuser cette entrevue suprême à l'homme qu'elle va abandonner. Fou d'amour, exaspéré, Michael a perdu tout sens moral, et se voyant définitivement repoussé, il viole la jeune fille après lui avoir fait boire une coupe de champagne où il a versé une drogue.

Il espère que Margaret l'épousera. Il croit qu'après avoir été sienne,

(1) The Fight for Freedom, a Play in Four Acts, by Douglas Goldring (Daniel, London 3/6 net).

Digitized by Google

la jeune fille sentira renaître son amour pour lui, à qui elle s'était promise. Il compte aussi que l'intérêt la contraindra à ce mariage : d'abord le souci de sa réputation en présence des suites possibles de l'acte de folie de Michael, et peut-être aussi la fortune qu'il lui apportera. En effet, la mère de Margaret, à qui celle-ci s'est confiée dans son désespoir, et son parrain, le Révérend Samuel Slaughter, mis par la mère dans la confidence, ne voient d'autre issue possible que le mariage avec le fiancé coupable. Celui-ci a d'ailleurs écrit à la mère une lettre où il exprime ses remords et proteste de la loyauté de ses intentions.

Mais Margaret ne veut à aucun prix de ce mariage. Elle a conçu pour Michael une aversion insurmontable, une sorte de dégoût physique. Elle épousera le bolchéviste Oliver, s'il veut d'elle après ce qui s'est passé. Oliver est en voyage. Elle lui écrit son malheur et le supplie de revenir auprès d'elle. Oliver accourt sans hâte. Il ne comprend ni la vive émotion, ni le désespoir de la jeune fille. Il ne voit pas comment elle peut se sentir diminuée moralement par suite d'un acte qui n'a pas été voulu par elle. Il ne ressent aucune haine contre ce pauvre Michael, victime de la guerre comme tant d'infortunés soldats, et qu'il faudrait plaindre et soigner au lieu de l'accuser et de le punir. Certes, il épousera Margaret, car il l'aime ; mais les sentiments de la jeune fille l'inquiètent. Ils lui paraissent petits, bourgeois, surannés. Il voudrait être sûr qu'elle aura la force de vivre heureuse au sein de la société nouvelle dont il prépare l'avènement et où il n'y aura pas place pour les préjugés qu'il voit encore en celle qu'il aime.

Hélas ! Margaret n'est pas la forte compagne qu'il avait rêvée. Elle se révolte. Elle ne peut souffrir que celui à qui elle songe à s'unir pour toujours écoute avec un si grand calme le récit de son malheur, qu'il puisse parler sans haine de celui qu'elle s'obstine à regarder comme le ravisseur de son honneur. Elle repousse Oliver : elle n'est pas mûre pour la liberté. Ils ont cessé de se comprendre.

On prévoit qu'elle épousera ce brave garçon de Philippe, si calme, si bourgeois, ce cher Philippe qui l'aime depuis longtemps en silence et qui offre de réparer le crime de son frère. La vieille tante restera seule aux côtés d'Oliver pour saluer l'Aube des Temps futurs.

La pièce de M. Douglas Goldring, quelques réserves qu'on puisse faire sur les idées qu'il y défend, est une œuvre vibrante et sincère. Elle est bien ce qu'indique son titre : une bataille. Elle est vivante comme un combat. L'intérêt dramatique n'y faiblit pas un seul instant.

Tout aussi hardie est l'œuvre de M. **Herbert Tremaine**, *Les Servantes de la Mort* (1), qui appartient comme les deux précédentes au Théâtre du Peuple.

(1) The Handmaidens of Death, a play in one act., by Herbert Tremaine (C. M. Daniel Ltd London, 1 sh. net).

Digitized by Google

L'instinct de la conservation de la race ne s'endort pas au milieu des horreurs de la guerre. En Angleterre, le problème du mariage pour les jeunes filles, déjà si troublant avant 1914, se pose d'une manière beaucoup plus brutale encore depuis que des centaines de milliers de jeunes hommes ont péri. L'auteur s'est inspiré de la brutale révolte de cet instinct puissant et les réflexions de ses « munitionnettes » dépassent infiniment dans leur cynique pessimisme, les aveux les plus désabusés de l'institutrice-femme-de-chambre de « la Chasse à l'Homme ». Comme dans la pièce de Donnay, nous trouvons, dans « Les Servantes de la Mort », une institutrice déclassée, mais la confession de Millie Estridge est beaucoup plus navrante que celle de sa sœur française. « J'ai lâché l'enseignement, dit-elle, parce que j'ai entendu dire qu'il n'y avait qu'un très faible pourcentage d'institutrices qui trouvassent à se marier. Je suis entrée à l'usine dans l'espoir inavoué, à peine conscient, d'avoir quelqu'un qui m'aime, n'importe qui, un ouvrier — d'avoir au moins une aventure avant qu'il soit trop tard — un homme dont je puisse parler — avec qui je puisse me montrer aux gens. Je crois que des tas de jeunes filles de la petite bourgeoisie ont ce même sentiment désespéré. Cela remplace en quelque sorte la peur de mourir de faim que connaissent les tout à fait pauvres ».

Pourtant, celle-ci ne connaît pas encore l'amertume du renoncement définitif : elle est jeune ; elle a « de beaux cheveux » ; elle espère encore. Mais les autres, celles qui se fanent, celles qui vieillissent, celles qui se sentent laides et qui fuient la trop grande lumière du jour, que diront-elle ? « Mon Dieu, je sais bien que je suis laide. La seule chance que j'aie, c'est d'être vue dans l'ombre. J'ai assez de succès avec les hommes tant qu'ils ne distinguent pas ma figure », gémit l'une d'elles.

Ces servantes de la Mort, ce sont les ouvrières d'une usine de munitions. Il y a parmi elles une ancienne modiste, d'anciennes servantes. Il y a aussi la fille d'un industriel ruiné et cette institutrice si cruellement clairvoyante, Millie. Elles sont plus ou moins jeunes, plus ou moins jolies, s'expriment plus ou moins bien mais toutes ont éternellement la même préoccupation, le même sujet de conversation Elles ne pensent même plus : « Me marierai-je ? » mais, comme dit Gertie Sutch qui exprime crûment ce que pensent les autres : « Trouverai-je un homme ? ». C'est cette faim commune qui les a rapprochées. « Nous sommes toutes des laissés-pour-compte », dit Millie.

Il n'y a pas à proprement parler d'intrigue dans la pièce. Elle se termine par une sorte de tableau-cauchemar, par une vision d'horreur digne du Grand-Guignol Un soir, des jeunes gens apparaissent aux munitionnettes devant la sortie de l'usine Dans l'ombre, elles distinguent des uniformes. Elles interpellent les soldats. Ceux-ci répondent : ils approchent. Peu à peu, on les voit mieux : ils ont des uniformes gris tout tachés de boue et de sang : ils sont pâles, leurs blessures saignent. Ce sont des soldats

Digitized by Google

allemands à qui elles ont envoyé des billets doux dans les obus qu'elles chargent : « My love to Fritz ! » et qui viennent répondre au message de celles qui les ont appelés dans la mort.

Quoique n'appartenant pas officiellement au groupe des pièces du Théâtre du Peuple, *Reconstruction*, de M. **Gordon Lea** (1), s'inspire du même esprit révolutionnaire que les œuvres précédentes. C'est l'institution du mariage et l'indissolubilité des liens qu'elle crée que l'auteur attaque cette fois. Quand la société tout entière est à reconstruire, le mariage ne saurait échapper au zèle des démolisseurs.

La situation choisie par M. Gordon Lea est singulièrement dramatique. Mabel, la femme du jeune compositeur Ian Lanton, est devenue folle. Aux armées, Lanton a fait la connaissance d'une jeune fille, Julia Shortte, engagée comme lui dans l'A. S. G., et petit à petit, la bonne camaraderie qui l'unissait à elle s'est changée en un amour profond. La démobilisation venue, il est rentré à Londres auprès de sa femme malade.

Julia, en permission pour quelques jours, vient voir son vieux camarade. Elle ignore tout de sa vie privée. Ils causent tranquillement ensemble du passé. Mais, peu à peu, l'amoureux apparaît en Lanton. Dans une belle scène où paraissent la passion difficilement contenue de Lanton et l'honnête réserve de Julia, Lanton chante à son amie une chanson qu'il a faite pour elle. Son chant évoque un bel Eden lointain qui pourrait être à eux. Julia, émue au plus profond d'elle-même, trahit enfin son amour.

Au moment où leurs lèvres s'unissent, la porte s'ouvre et la folle paraît. Elle chante avec des gestes insensés. Julia demeure interdite. Lanton fait un effort surhumain et correctement comme si rien n'était, présente ... sa femme. Julia s'enfuit.

Ian et Julia ne peuvent s'unir, car Ian ne peut trancher les liens qui l'unissent à la folle. Un jeune clergyman aime Julia et la demande en mariage. Les parents de la jeune fille la pressent d'accepter et elle ne peut même pas leur dire pourquoi elle refuse.

Lanton est malheureux. L'état de Mabel a empiré. Sa présence maintenant dans la maison est dangereuse. On l'emmène à l'asile. Après une scène déchirante, Ian reste seul, dans le désespoir. Mais Julia revient et le console. Ne peuvent-ils pas entrer ensemble dans cet Eden qu'il a évoqué ? Ian hoche la tête avec tristesse : « Le monde est cruel à ceux qui transgressent ses lois, même quand ces lois sont iniques. Mais ... plus tard, si j'étais libre, vous m'épouseriez ? » — « Je vous aime, répond Julia. Qu'est-ce que la loi a à faire avec l'Amour ? Ne comprenez-vous pas ? Pourquoi mourrions-nous dans la solitude quand le Jardin est là pour nous unir, pour ratifier dans le ciel ce que la terre a peur d'accomplir ? »

(1) Reconstruction, a play in three acts, by Gordon Lea (Heffer and Sons, Cambridge, 3/6 net).

Digitized by Google

Le Capitaine Swing (1) est présenté par les auteurs, MM. **F. Brett Young et W. Edward Stirling**, comme une pièce historique. Elle retrace en effet un épisode de la Jacquerie anglaise de 1830 ; mais les événements auxquels nous assistons aujourd'hui en Irlande lui donnent une singulière actualité.

Sir Richard Bullingdon, propriétaire et magistrat, est un ancien colonel d'infanterie, qui s'est battu en Espagne et à Waterloo. C'est le soir : Sir Richard cause avec sa famille groupée autour de lui : sa femme, la fine et distinguée Lady Pamela, beaucoup plus jeune que son mari, leur fils Clive, élégant et sombre à la Byron, la sœur de Lady Pamela et le desservant de la paroisse, le Pasteur Pym. On commente la dernière nouvelle, la démission du Duc de Wellington. « C'est une honte, proclame Sir Richard. Le Duc était le seul homme capable de maintenir l'ordre en Angleterre. Vous verrez qu'avant longtemps, nous aurons la guerre civile ». D'ailleurs, l'inquiétude monte. Le mécontentement gronde partout. Il y a déjà eu quelques révoltes dans les campagnes. Les environs n'ont pas été épargnés. Des meules des fermes ont été brûlées, des châteaux mis à sac. Un mystérieux personnage qui se fait appeler le Capitaine Swing (nom prédestiné, remarque quelqu'un), est à la tête des émeutiers. Le mouvement s'étend. Du Sussex, il a gagné le Kent et le Surrey. « Heureusement qu'ici nous avons de bons juges qui connaissent leur devoir », dit Sir Richard.

Seul le jeune Clive ne dit rien. Il lit et rêve. « Que lisez-vous ? » lui demande sa mère. « Des vers », répond évasivement Clive. Ce sont des vers d'un certain Percy Shelley. On lui demande d'en lire. « Vous ne les aimerez pas », répond-il. On le presse et il déclame avec feu les strophes révolutionnaires :

Men of England, wherefore plough
For the lords who lay you low ?
Wherefore weave with toil and care
The rich robes your tyrants wear ?

Wherefore feed, and clothe, and save,
From the cradle to the grave,
Those ungrateful drones who would
Drain your sweat, nay, drink your blood ?

Ce poème a jeté un froid. Plus tard, Clive, provoqué par le pasteur Pym, s'engage dans une discussion très vive avec celui-ci et scandalise de nouveau les siens. Il dit ce qu'il a vu dans les villages du sud : la misère des travailleurs, l'enfer des hospices, la diabolique ironie des institutions soi-disant charitables. « A Fayley, j'ai vu une malheureuse idiote attelée comme une bête de somme à la charrette de la paroisse. Elle avait des larmes

(1) Captain Swing, a Play in three Acts, by F. Brett Young and W. Edward Stirling (London, Collins, 2 sh. net).

Digitized by Google

plein les yeux. Sans doute elle avait quelque objection sentimentale aux bienfaits de vos œuvres de charité ! Non, voyez-vous, ce qu'il faudrait, c'est un grand feu, un feu que vos « hommes à poigne » ne pourraient pas éteindre, un feu gigantesque qui balayerait la terre et la purifierait ! » Et il sort au milieu de la consternation générale.

Soudain, un ami de la famille, le Squire Alton, vient annoncer que des bandes d'ouvriers agricoles révoltés ont brûlé des batteuses et des meules dans le village voisin. Alton lui-même, dont les propriétés sont de ce côté, a reçu une lettre de menaces du Capitaine Swing. « Nous l'attendons », dit Sir Richard. Et aussitôt quelqu'un pousse un cri. Des flammes ont jailli dans la nuit. « Mes meules ! » s'écrie le Squire. Le Capitaine Swing a tenu parole.

Mais la police a été prévenue a temps. Les habits rouges sont venus. Ils ont dispersé les émeutiers et en ont cerné un certain nombre dans une chaumière écartée. A ceux-là, leur affaire est claire. Ils ont été vus propageant l'incendie : ils sont pris sur le fait.

Ces malheureux, ce sont des ouvriers de la région, deux ou trois contrebandiers de la côte, et Clive Bullingdon qui (sa mère en avait le pressentiment et le spectateur l'avait deviné) n'est autre que le fameux Capitaine Swing dont la tête est mise à prix. Ils sont cachés chez un de leurs complices, le vieil Aaron Sheppard, qui est couché là, la jambe brisée. Sa fille, la belle Naomi, aide tout le monde. Elle aime Clive et est aimée de lui. Les soldats entrent et fouillent la maison. La plupart des émeutiers sont faits prisonniers et l'ingénieux dévouement de Naomi ne peut empêcher le Capitaine Swing d'être pris avec eux.

Les prisonniers sont amenés au château et comparaissent tour à tour devant Sir Richard qui doit instruire l'affaire. Sir Richard est sans pitié. Pourtant, il se sent un moment troublé quand il interroge un vétéran de l'armée de Wellington, qui s'est battu à côté de lui et qui a perdu une jambe sur le champ de bataille de Waterloo. Mais il se reprend aussitôt. Il faut que justice soit faite. Puis son fils apparaît devant lui. Malgré les pleurs de sa femme, il fera son devoir jusqu'au bout. Clive passera en jugement. Il sera condamné. Il sera pendu. En attendant de le transférer à la prison du Comté, on l'enferme dans une des salles du château.

Mais sa mère, qui n'a pu fléchir Sir Richard, le délivrera. Avec la complicité de Naomi et des contrebandiers qui ont une barque à la côte, Clive pourra s'enfuir à l'étranger.

Il est clair que par la tendance humanitaire et surtout par le souffle de révolte qui l'anime, le « Capitaine Swing » peut se rattacher au groupe des pièces révolutionnaires étudiées plus haut. Et il est curieux en même temps d'observer combien, au théâtre et dans l'histoire, les mouvements populaires se ressemblent. L'apostrophe de Shelley « Aux hommes d'Angleterre » pourrait être reprise aujourd'hui par les agitateurs bolchévistes de Londres comme par les Sinn Feiners de Dublin.

Digitized by Google

Au point de vue dramatique, la pièce de MM. Young et Stirling est bien construite. L'intérêt croît de scène en scène jusqu'au dénouement. Elle a été représentée l'an dernier à Plymouth. Il est à souhaiter qu'un théâtre de la capitale la reprenne.

Un art dramatique plus libre, comme celui que nous voyons se développer en ce moment en Angleterre, doit nécessairement comporter un plus grand réalisme dans les pièces gaies. Jusqu'ici, les farces anglaises restaient conformes à un certain type conventionnel. Leur ton restait le ton modéré de la bonne compagnie. Aujourd'hui, la scène anglaise n'a pas encore son Courteline ; mais on peut le lui prédire, elle l'aura : « Tom Trouble » a été joué devant le public de Londres ! Joué au Holborn Empire, c'est vrai. Mais le Holborn Empire est sur les confins du West End et, quoi qu'il en soit, des yeux anglais ont vu Tom Trouble, des oreilles anglaises l'ont entendu et il n'est pas douteux, car Tom Trouble est une comédie délicieuse, que des mains anglaises l'aient applaudi. Mais tout de même, dans la salle, ce qui pouvait rester de la pudibonde Angleterre d'avant-guerre a dû parfois se sentir choqué.

Tom Trouble (1), c'est une idylle paysanne un peu poussée. On songe, en en lisant certains passages, au roman naïf de Longus, et, à d'autres moments, aux scènes entre Mathurine, Charlotte et « Piarrot », dans le Don Juan de Molière. Et cependant, l'œuvre de **M. John Burley** est profondément originale.

Jim Bradley et Mary Hay « vont ensemble » depuis plus d'un an. La jolie Mary est la fille d'un fermier à son aise ; Jim est un brave garçon, pas très fin, mais sérieux et honnête. Ils s'aiment et vont bientôt s'épouser. Au lever du rideau, ils s'embrassent à pleine bouche près d'une petite barrière au détour de la route. Et Mary rit, et plaisante Jim parce que sa moustache lui chatouille le nez. Jim se fâche : est-ce de sa faute ? Il voulait se raser la moustache et c'est Mary qui n'a pas voulu. « As-tu déjà essayé une moustache qui ne chatouille pas ? — Oui », répond Mary, que le diable pousse à le braver. Et voilà Jim torturé par la jalousie. Il veut savoir, et Mary, pour cause, ne veut rien dire. Comme ce sont des simples, et que leurs mots sont maladroits, la brouille naît, puis s'envenime. Jim s'en va.

Passe Tom Trouble, la terreur des filles, qui a mis à mal Ethel Dickson, Martha Ann Wright, Sissie Simpson, et d'autres encore. De l'air du loup qui rôde autour du bercail, Tom s'enquiert de ce qu'il y a. Mary lui explique sa peine. Tom veut lui donner un baiser qui ne chatouille pas. Mary se défend et le gifle. Tom rompt d'une semelle et ne se tient pas pour battu.

Le pauvre Jim revient errer par là, la tête basse. Il voudrait bien tout oublier. Soudain, il voit Tom Trouble auprès de sa fiancée. Le

(1) Tom Trouble, a Play in Four Acts, by John Burley (Hendersons, London, 1 sh. 6 d.).

Digitized by Google

cœur déchiré, il risque, par forfanterie, une pauvre plaisanterie timide : « J'espère que la moustache de Tom ne chatouille pas, Mary ». Piquée au vif, la fille a une idée infernale : « Tiens, regarde », dit-elle. Et elle tend ses lèvres à Tom. Jim s'enfuit, ivre de jalousie et de dépit.

Restée seule avec Tom, Mary repousse son trop entreprenant cavalier, jusqu'à ce que Jim reparaisse, promenant avec ostentation par le bras une fille facile du pays. « Eh bien ? Tom, dit Mary avec un rire nerveux quand ils sont passés. Et ce baiser que tu voulais me prendre ? Je me moque de ce qui peut m'arriver, maintenant ». Tom, comme bien on pense, ne se fait pas prier.

Aux actes suivants, la situation se complique. Depuis cinq semaines, Mary « va » avec Tom Trouble, et Jim va avec une autre fille. Mais Mary souffre, car elle aime toujours Jim, et Jim ne pense qu'à Mary. Il vient en cachette se confier à la mère de Mary, et celle-ci, lorsqu'il part, lui promet de l'aider à épouser sa fille. Mais Mary rentre. Elle est inquiète. Elle se confesse à sa mère. Le docteur qu'elle est allée voir l'a renseignée sur son état. Le doute n'est plus possible. « Il faut épouser le père, dit la vieille fermière. C'a toujours été comme cela dans la famille : on se marie une fois qu'il est temps ». Mais la pauvre Mrs. Hay déchante bientôt en apprenant quel est le père : jamais le vieux Hay ne voudra pour gendre de ce sacripant de Tom Trouble

Suivent quelques scènes d'une irrésistible drôlerie. La mère de Tom vient supplier Mary d'épouser son fils, de ne pas l'abandonner cruellement après l'avoir séduit, comme l'ont fait Martha Ann Wright, Sissie Simpson et les autres. Mary reste interloquée devant ce nouvel aspect de la situation. Mais soudain, la note devient tragique : une voisine entre et annonce que Tom vient d'être écrasé par une automobile. La pauvre Mary s'évanouit.

Tom mort, Jim revient. Il apprend la position de Mary, et, se croyant l'heureux père, il ne comprend rien aux hésitations de sa fiancée. Mary veut parler. Elle aime trop Jim pour consentir à le tromper. Mais sa mère lui impose silence et dépêche Jim à l'église pour hâter la publications des bans. Tout n'est pas arrangé encore, car Mary finit par avouer à Jim qu'il n'est pas le père de l'enfant. Jim prend la chose avec une imperturbable philosophie. Son amour pour Mary est plus fort que tout, et la pièce finit joyeusement, comme elle avait commencé, par un baiser.

Il est difficile de rencontrer plus d'imagination et de fantaisie. La pièce fourmille de trouvailles du plus haut comique. Le pasteur du village ayant publié le premier ban, apprend la faute de Mary et vient lui adresser quelques paternelles remontrances. Il a une première escarmouche avec le père Hay, qui défend sa fille et ne veut pas admettre que l'acte tout naturel qu'elle a commis puisse être une faute aux yeux de Dieu. La candeur de Mary au cours de cette scène désarmerait le plus farouche confesseur :

Digitized by Google

Le Pasteur — J ai eu le plaisir de publier vos bans ce matin, Mary.

Mary. — Oui, Monsieur, merci.

Le Pasteur — Mais je regrette vivement d'apprendre que vous n'avez pas attendu que Dieu bénisse votre union.

Mary. — Non, Monsieur... C'est-à-dire que je crois qu'il l'a déjà fait, Monsieur, comme vous paraissez le savoir.

C'est un genre plus hardi que ce qu'on était accoutumé de voir sur la scène anglaise Mais c'est bien de la plus saine, de la plus divertissante, de la meilleure comédie.

Révolutionnaire aussi, à sa manière, est *L'Aube du Jour*, de **A.-M. Buckton** (1). C'est une grande œuvre symbolique d'inspiration chrétienne, où l'auteur nous montre, par grandes fresques, l'humanité cherchant sa voie à travers les siècles et aboutissant enfin à l'Aube au sortir de la nuit obscure où elle a si longtemps erré. C'est une sorte de mystère, de « pageant », de revue à travers les âges, un défilé d'hommes, de femmes de tous les siècles, une suite de scènes de guerre et de tableaux de paix. A travers les erreurs et les souffrances, on sent grandir peu à peu un idéal d'amour, de justice et de charité, jusqu'à ce qu'apparaissent, au seuil enfin franchi d'une Paix qu'on espère éternelle, les merveilleuses possibilités de concorde et de bonheur de cette Aube d'un jour nouveau.

C'est une œuvre originale et intéressante. Publiée sous les auspices de la Y. W. C. A., il est tout naturel qu'une large part y soit réservée à la femme dans la réalisation du progrès moral des peuples et que l'Aube coïncide pour l'humanité avec la reconnaissance des droits féminins.

La première scène nous reporte à une époque préhistorique où des guerriers ennemis sont pour la première fois apaisés par une trêve sous la bienfaisante influence d'une femme, la Mère de la Tribu.

Puis c'est encore une femme, la nymphe-prêtresse Egérie, qui inspire à Numa le Pacifique la noble institution des premières lois à Rome.

Le tableau suivant illustre le patriotisme de la grande reine guerrière Boadicée, enflammant, comme notre Jeanne d'Arc, le courage de ses soldats pour chasser l'ennemi du sol natal.

Nous assistons ensuite à une cérémonie druidique de la Fête du Printemps, troublée par l'arrivée soudaine de voyageurs syriens, venus pour apporter la bonne nouvelle : la libération du monde par celui pour qui riches et pauvres, petits et grands, *Hommes* et *Femmes* sont égaux.

Puis viennent des visions du moyen âge. Des femmes enseignent les devoirs du bon chevalier à un jeune garçon dont le père est parti pour la croisade. La reine Philippa de Hainaut sauve la vie des six Bourgeois de Calais, pour l'honneur de la femme et la plus grande gloire

(1) The Dawn of Day, a Pageant, by A.-M. Buckton (The Blue Triangle, London, 1/3).

Digitized by Google

de l'Angleterre. Edouard III fonde en la Jarretière un ordre où dames et chevaliers seront égaux.

Dans le monde moderne enfin, nous assistons aux souffrances des pélerins du Mayflower. Mus par un puissant idéal moral et religieux, et soutenus par la présence de femmes vaillantes, ils fondent, au sein d'une nature sauvage, les premières assises d'une grande nation civilisée. Puis, le retour d'une infirmière de la guerre de Crimée nous montre la femme prenant de plus en plus conscience de sa mission sur terre, s'instruisant, s'armant, luttant, mais non plus seule cette fois, pour accomplir ce qu'elle sent être son devoir.

Enfin l'apothéose finale, le Noël de 1918, celui de l'armistice, réunissant dans une des salles du Y. W. C. A. de Londres des travailleuses des œuvres de guerre et des soldats rentrés du front, sous l'égide des deux triangles bleu et rouge entrelacés, apparaît véritablement comme l'Aube d'un âge nouveau, où la femme devenue enfin l'égale de l'homme, travaillera avec lui pour réaliser leur commun idéal de bonheur et de paix.

La tragédie en vers est devenue à notre époque un genre bien ingrat, et le désintéressement de ceux qui lui consacrent leur peine et leur talent est digne d'être admiré.

Le dernier drame historique du poète **Michael Field** est l'œuvre d'un artiste patient et éclairé. Le titre, *Au nom du Temps* (1), est symbolique comme le sont la plupart des titres dans le drame littéraire contemporain.

Les Grecs confondaient souvent Kronos, le père de leurs dieux, avec Chronos, le Dieu du Temps, tant il est vrai que par les transformations incessantes qu'il apporte à tout l'univers, le Temps est le souverain Maître. Tout change, tout passe avec lui ; et les résolutions des hommes, jusqu'aux plus solennels de leurs vœux, ne lui résistent pas.

Carloman, fils aîné de Charles Martel, Consul des Francs et Maire du Palais avec son cadet, Pépin le Bref, est en fait maître du royaume. Le roi en titre, Chilpéric, n'est qu'un mannequin blond qu'on promène dans son chariot fleuri. Carloman a le pouvoir. Il a vaincu les ennemis des Francs ; il est l'espoir du Pape que menacent les Lombards. Il est l'époux aimé de la belle Geneviva. Son bonheur devrait être parfait. Mais Carloman n'est pas heureux. Il veut s'éloigner du monde et de ses vicissitudes, il veut sortir du Temps, se rapprocher de Dieu. Il songe à se faire moine. Malgré les sages avis de son frère Pépin malgré le désespoir de Geneviva, il entre au monastère de Soracte. Mais les visiteurs, attirés par le nom de l'illustre reclus, accourent de toutes parts et troublent sa solitude. Il s'en va plus loin, dans le désert au mont

(1) In the Name of Time, a Tragedy, by Michael Field (The Poetry Bookshop, London, 4 sh. net)

Digitized by Google

Cassin Là, vraiment, il vivra hors du temps dans l'éternité, avec Dieu.

Mais on n'échappe pas au Temps. Peu à peu l'âme de Carloman se transforme. Peu à peu il se prend à regretter tout ce qu'il a quitté. La solitude lui pèse, la monotonie du couvent lui devient odieuse, insupportable. Et justement ce qu'il regrette dans la prison où il s'est volontairement enfermé — pour toujours ? — c'est le perpétuel changement de la vie, le retour des saisons, le visible et tangible passage du Temps. Où sont les voyages, « les visages inconnus qu'on rencontre, les bois, les hameaux et les forges, l'éclat des armes, les grandes plaines où passe le vent ? »

Pendant six ans, il lutte, d'abord contre lui-même, puis, cette bataille-là perdue, contre la règle, contre le Prieur du couvent. Celui-ci le soumet à la discipline, le fait enfermer. Il s'évade et, après un long et pénible voyage, revient à son ancien palais. Personne ne le reconnaît.

Son frère Pépin est roi des Francs. Le Pape lui-même a proclamé la déchéance de Chilpéric. Geneviva, sa chaste épouse, est devenue la Messaline du palais, et leur fils est mort dans le cloître où on l'a enfermé. Le Pape ordonne au moine révolté de reprendre le chemin du couvent. Carloman refuse. Le Pape le fait saisir et mener dans une prison de Vienne, où il meurt sans se repentir.

« ..... A little time,
« Ten years, a year, and all is found defeat
« In any life, all turned to ridicule »

Ainsi se termine cette tragédie d'un pessimisme aussi sombre que la plainte de l'Ecclésiaste. Elle contient de très beaux passages lyriques. L'action languit parfois un peu, mais rebondit tout à coup avec une force nouvelle. Le vers a de l'ampleur et de la diversité.

Le Rouet, du poète **Laurence Housman** (1), est une nouvelle version dramatique de la légende d'Alceste. C'est une trilogie. Les deux premières parties se passent aux Enfers. Les ombres des morts sont là. L'eau du Léthé les a guéries à jamais de toutes les fièvres de la vie : elles errent heureuses dans l'atmosphère d'ombre et de rêve du calme royaume d'Hadès. Les Parques travaillent, filant et dévidant sur leur rouet éternel l'écheveau des vies humaines.

Soudain, l'ombre du vieux devin aveugle Tirésias annonce que des événements terribles vont bientôt troubler le repos de ces lieux. Les portes massives des Enfers frémissent et s'ouvrent, et Apollon paraît. Des rayons d'or lumineux, des bruits de chants et de musiques divines, de chaudes bouffées d'air ensoleillé entrent avec lui. Les âmes des morts sont

(1) The Wheel a Dramatic Trilogy, by Laurence Housman (London Sidgwick and Jackson, 5 sh. net).

Digitized by Google

transfigurées. Le Dieu grise les Parques d'un breuvage magique qui les rend pour un temps ses esclaves. Elles lui promettent de ne pas trancher le fil des jours de son ami, le roi Admète, si un autre mortel consent à mourir à sa place. Apollon s'en va, emportant le fil, gage de cette promesse. Et les âmes des morts se pressent maintenant autour de la porte par où est parti le dieu du soleil, se souvenant maintenant des chaudes et lumineuses joies de la terre, et replongées pour toujours dans la nuit sans espoir.

La seconde partie est la mort d'Alceste. Nous sommes toujours au milieu des Ombres désolées. Proserpine vient rejoindre Hadès, son époux. Puis survient le messager des dieux, Hermès, guidant Alceste. Alceste n'a pas bu l'eau du fleuve d'oubli. Elle se souvient. Son époux l'a laissé mourir à sa place, car les hommes ont peur de la mort. Elle est résignée. La vie maintenant lui apparaît comme une dure épreuve traversée. A l'entendre, les Morts se résignent aussi. Ils se souviennent que la vie a ses douleurs. Ils regrettent moins la vision radieuse qu'Apollon a emportée.

Mais les Dieux ont décidé qu'Alceste reviendrait à la vie. Hermès vient la reprendre. Celle dont le regard n'était point mort quitte les enfers avec le divin messager. Les Ombres la suivent au loin du regard :

« I see her yet !
But dimly : and small and far
Is the back-turned face,
And blind, for no eyes I see.
Yea, the face like a lamp that shone is gone from me :
And there shines in its place, far distant,
The light of a star ».

Le châtiment d'Admète forme la dernière partie de la trilogie. Nous revenons sur la terre avec Alceste. Le palais d'Admète est en fête, pour accueillir le retour de la reine. Alceste paraît. Sa beauté n'a même pas été effleurée par la Mort ; mais la reine reste muette et triste. Sa vieille nourrice lui parle : elle la reconnaît à peine. On lui amène ses enfants : ils lui apparaissent comme un lointain souvenir. On la pare pour le lit nuptial où l'attend Admète. Mais toute joie de vivre est morte en elle. Elle répond froidement aux tendresses de son époux et, lorsque celui-ci la presse dans ses bras, il ne sent plus contre lui qu'un cadavre. Alceste est morte, et cette fois rien ne rappellera son âme du pays des Ombres où elle s'est enfuie. « Car la mort est douce pour ceux qui y ont goûté », dit le père d'Admète, le vieux Phérès.

« Death untasted is feared — but tasted is sweet ;
And the heart where that honey hath lain
Feels hunger no more ».

« On est mieux couché que debout, dit le proverbe arabe, endormi qu'éveillé, mort que vivant ». Cet attrait du sommeil, ce besoin de repos,

Digitized by Google

cette soif d'ombre et de silence, cette nostalgie du Nirvâna, du néant suprême, c'est l'éternel tourment des faibles, des rêveurs, des poètes. C'est le sentiment qui a inspiré naguère à Tennyson son plus pur chef-d'œuvre, les Lotophages, et à Edgar Poë, certains de ses plus beaux chants. Ce sentiment imprègne toute la tragédie de M. Laurence Housman. Sur sa poésie, à dessein éteinte et nuageuse, les hymnes de joie qui éclatent lorsque paraît Apollon forment le plus heureux contraste.

« Hark ! I hear a noise of rills
And of torrents falling ;
There are murmurs in the valleys,
There are voices in the hills.
' Tis the Naiads, who are calling
From their crannies in the rocks,
And the pools where the water spills ».

« ... I heard a bird that sung ;
And gold were the wings it spread
And lo, as it came, there sprung
A hope in the hearts of the Dead ».

Le Théâtre américain. — Le Théâtre américain compte aujourd'hui un grand nom de plus, celui de **M. Eugène O'Neill.**

« La Lune des Caraïbes » et quelques œuvres antérieures avaient été accueillies avec intérêt ; mais la publication récente de sa dernière pièce, *Par Delà l'Horizon* (1), a été saluée par un enthousiasme unanime et mérité.

De la vie banale d'une famille de cultivateurs américains, l'auteur a su tirer un drame poignant, d'une ampleur et d'une simplicité antiques. On a comparé ce drame aux œuvres puissantes de Thomas Hardy. Par l'inexorable fatalité qui s'y acharne contre les hommes, et par le choc violent des passions humaines qui s'y heurtent, il fait songer parfois, malgré toute la distance qui nous en sépare, aux grandes tragédies du théâtre grec. Enfin, de cette œuvre d'une sobriété parfaite, se dégage on ne sait quel charme poétique. C'est comme un lointain rappel, un écho affaibli du théâtre irlandais, que les origines celtiques de l'auteur expliqueraient peut-être.

Andrew, le fils aîné du vieux fermier James Mayo, est un gars robuste qui exploite la terre avec son père. Il tient à la terre par des racines plus fortes que les arbres qui bordent ses champs. « C'est un fermier comme moi » dit le vieux Mayo avec orgueil.

Robert, son frère cadet, est de santé plus frêle. C'est un rêveur. Il a lu les œuvres des poètes. Les aventures, les voyages, le mystère des pays

(1) Beyond the Horizon, a play in three acts, by Eugène O'Neill (New-York : Boni and Liveright).

Digitized by Google

d'Orient l'attirent invinciblement. Il monte souvent sur la colline d'où l'on aperçoit la mer, et sa pensée s'envole par delà l'horizon. Le travail de la ferme ne l'intéresse pas. Il doit partir avec un vieux capitaine de navire, frère de sa mère, pour un long voyage autour du Pacifique.

La veille de son départ, une jeune fille du voisinage, Ruth, que tout le monde considérait comme devant épouser Andrew, avoue à Robert que c'est lui qu'elle aime et le supplie de rester. Robert, sentimental et indécis, qui avait parfois soupiré en secret pour Ruth, ne peut résister à ces lèvres, à ces bras qui se tendent vers lui dans le crépuscule. Il restera. Il lui semble que l'amour adoucira, poétisera pour lui le rude labeur de la terre. Il ferme ses livres, dit adieu à ses rêves : il cultivera les champs. Et c'est l'aîné, c'est Andrew, l'homme de la terre, qui aimait Ruth et la voyait déjà dirigeant sa maison et élevant ses enfants, c'est Andrew qui s'en ira courir les mers, dédaignant les prières de son frère, les larmes de sa mère, poursuivi par les suprêmes malédictions du vieux fermier.

Andrew est parti. Le père est mort. Robert a épousé Ruth. Mais Robert n'entend rien aux travaux des champs. La ferme périclite. Les terres ne rendent pas. Les ouvriers qu'on ne paie plus s'en vont. Le pauvre amour de Ruth ne peut résister à tant de heurts, à tant de déceptions et de soucis. Peu à peu il se change en haine. Elle regrette de n'avoir pas épousé Andrew. Au fond, c'est Andrew qu'elle aimait. Dans une minute d'exaspération plus forte, elle le crie à Robert, qui sent en lui-même un dernier ressort se briser.

Après trois ans de voyages, Andrew reparaît. Ruth essaie de lui faire comprendre qu'elle l'aime ; mais le cœur d'Andrew est bien guéri. Il repart pour l'Argentine où l'attend la fortune.

Des années passent encore. Robert, épuisé de fatigue et miné par la maladie, ne travaille plus. Ses champs sont en friche. Il a repris ses livres et ses rêves. Ruth est presque une vieille femme. Elle est laide et négligée ; son âme est morte. La maison des Mayo, si pimpante naguère, est un misérable taudis.

Andrew spécule en Argentine sur les blés. Après des fortunes faites et reperdues, il revient encore au pays, pour assister, impuissant et la rage au cœur, à la mort de son frère. Crachant le sang et grelottant de fièvre, Robert se traîne un matin au lever du soleil jusqu'en haut de la colline, pour contempler une dernière fois ce merveilleux horizon qu'il n'a jamais franchi. Il meurt, et Andrew maudit Ruth qu'il accuse d'avoir tué son frère. Mais il comprend bientôt que Ruth n'est pas coupable. C'est le destin qui a brisé Robert, comme il a gâché la vie de Ruth et gâché la sienne, à lui, qui maintenant, spécule comme un réprouvé sur les produits de la terre, alors qu'il aurait pu les faire lever et grandir, avec Ruth, dans le bonheur.

Digitized by Google

Le Théâtre Irlandais. — Avec sa dernière œuvre, *Owen le Rouge* (1), M. Dermot O'Byrne reste fidèle aux traditions de l'art dramatique irlandais. *Owen le Rouge* est un drame en prose à la manière de Synge. Comme les œuvres du Maître, il est écrit dans le dialecte de l'Ouest. Il offre aussi le même mélange déconcertant de réalisme et de lyrisme poétique.

L'action commence la nuit, dans une cuisine de ferme, au fond du Connemara. Tagd-Shiela, le violoneux, fait danser des garçons et des filles. Il est ivre et se chamaille un peu avec les danseurs. Soudain, la porte s'ouvre et l'on voit paraître Owen le Rouge. Il est pieds nus et en haillons. Il est maigre et pâle, et ses yeux brillent de fièvre. Mais c'est un poète, un chanteur, un danseur : les yeux des filles se tournent vers lui. Elles le regardent avec une curiosité mêlée d'inquiétude, car sa réputation de briseur de cœurs s'est répandue dans tous les Comtés de l'Ouest. Plusieurs refusent de danser avec lui, et Owen les maudit. Maeve, la fille de la femme de la maison ne peut résister à la fascination : ils dansent ensemble. La mère de Maeve, effrayée, et son fiancé, dévoré de jalousie, s'entendent pour se débarrasser d'Owen. Ils le mettent au défi, lui, l'homme du Munster, de filer la tresse de paille comme le font les paysans du Mayo et du Galway. Owen accepte et tresse adroitement les brins. Mais comme, marchant à reculons, il s'approche de la porte, des gars le poussent brutalement dehors et referment les verrous. Owen reste seul sous la pluie. Il hurle des imprécations. Il appelle Maeve. Il frappe rageusement à la porte. Le fiancé de Maeve et quelques autres sortent, s'emparent d'Owen, le ligottent à un arbre et l'abandonnent dans la nuit. Owen est las : il a faim. Il grelotte de fièvre. Vers le matin, quand tous les gars sont ivres-morts ou partis, Maeve lui apporte à manger et à boire. Mais elle a peur de lui et refuse de le délier. Il la supplie en vain. Elle s'en va. Owen la maudit avec de terribles blasphèmes. Puis il s'endort.

Un vieux colporteur lui apparaît. C'est un étrange personnage qui porte sur son dos un sac plus gros que lui. Owen lui demande de le détacher. « Si je déposais à terre ce paquet, dit le vieux, le vent m'emporterait comme il emporte la poussière un jour d'été ». Ce que le colporteur a dans son sac, c'est le bonheur sous toutes les formes que les hommes lui donnent dans leurs rêves. Il y a surtout un mystérieux parchemin qui met au pouvoir de son possesseur les lutins des collines creuses, les volontés vacillantes des génies de l'air et les membres verts toujours mouvants des démons de la mer.

« Ton prix ? » crie Owen. Avec un tel pouvoir, quelle vengeance il tirerait de ceux qui se sont joués de lui !

Le colporteur diabolique lui fait comprendre quelle sorte de prix il exigera. Mais plus tard, plus tard : rien ne presse. Le marché est conclu.

Les désirs formés par Owen le Rouge s'exécutent à l'instant. Ses liens

(1) Red Owen, a play in three acts, by Dermot O'Byrne (The Talbot Press, Dublin, 2 sh. net).

Digitized by Google

tombent. Maeve se noie accidentellement. On la rapporte à la ferme. La foule, qui a l'intuition de la cause de cette mort, entoure Owen en le menaçant. Il la met en fuite par ses gestes et ses blasphèmes.

Le dernier acte du drame est l'expiation. Owen erre la nuit sur un rivage désolé. Un rayon de lune lui révèle une forme gigantesque qui le regarde, appuyée sur une épée. C'est l'ombre du barde guerrier Oisin, fils de Finn (l'Ossian de Macpherson). Owen lui demande de le tuer « Je ne puis, dit le fantôme. Moi-même, j'erre entre deux mondes ennemis, entre la Lumière et les Ténèbres, entre la Vie et la Mort. Je suis devenu une vague de la mer, un cri du cœur, un rayon sur la montagne, l'aigle chauve de la colline de la Victoire, le soupir entre quatre lèvres unies par l'amour, le dieu qui envoie la flamme gronder dans le cœur des poètes ».

Owen n'a jamais rien fait de bien sur terre. Il l'avoue humblement. Mais il a été fidèle à sa mère Eire, à sa vieille terre natale. Oisin prédit de grands malheurs pour l'Irlande, et Owen le Rouge proclame sa foi patriotique. Il meurt enfin, après avoir vu en rêve des danses et entendu des chansons dans le vent, « sur un rythme pareil aux mélopées que chantait Saeve Breathnach, son premier amour, quand le vent soufflait dans la cheminée au crépuscule ». « Cliodhna ! s'écrie-t-il, et vous, troupes des âmes immortelles, je vous ai entendues. Dansez la danse de la vie qui s'éteint, chantez l'âme vivante d'un poète des Gaëls ! » Son corps reste étendu au bord de la mer. Un vieux rétameur (il ressemble étrangement au colporteur d'enchantements) s'avance vers lui. Il vient réclamer son dû. Mais l'âme s'est envolée, et le rétameur ne trouve sur Owen qu'un parchemin tout froissé. Il crache au visage du mort et s'en va.

Œuvre étrange et obscure, bien faite pour dérouter les esprits aimant la clarté. Avec moins de comique que les pièces de Synge, elle offre autant de lyrisme que les poèmes dramatiques de Yeats, autant de bizarrerie naïve que les pièces de Lady Grégory. Elle est à la fois vive, originale et sombre, comme l'âme actuelle d'Erin.

Henri RUYSSEN.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

WALTER W. SKEAT : **A Glossary of Tudor and Stuart Words**, especially from the dramatists, edited with additions by A. L. Mayhew, Oxford, Clarendon Press, 1914. 5/ net.

Après la mort de son mari, Mrs Skeat trouva dans les papiers du savant, les éléments d'un Glossaire de mots rares, environ 7.000 fiches rangées par ordre alphabétique ; elle confia à M. Mayhew, ami du défunt et lui-même philologue de valeur, la tâche, un peu ingrate, mais acceptée avec plaisir, de mettre au point et de publier le *Glossaire*.

Le travail ainsi accompli nous sera certainement utile ; on trouvera à glaner, rien que dans la liste des ouvrages cités ; sur pas mal de points aussi le glossaire complète et rectifie le *N. E. D.* ; est-il besoin de dire qu'il le devance sur d'autres, puisque le gros dictionnaire n'est pas encore terminé. Les citations sont rares, mais la référence est toujours là, accompagnée d'étymologies et de rapprochements linguistiques à la façon familière à Skeat. Pour quelques termes difficiles (*bleat, blince, catzerie*, etc...), ou bien le sens n'est pas découvert, ou bien c'est celui que le contexte semble suggérer : bien que de cette manière on ne soit guère renseigné, nous croyons que Skeat et son interprète, M. Mayhew ont bien fait d'inclure ces mots dans leurs listes ; car on pourra peut-être retrouver ces mêmes mots dans un autre contexte, et alors on sera tout heureux de les voir notés dans Skeat ; on aura ainsi plus de chances d'en deviner le sens, en comparant les passages où ils se présentent. Bref, ce nouveau glossaire est un livre à garder à portée de la main.

F. C. DANCHIN.

Dr. Max Born : Nachträge zu The Oxford English Dictionary, III. Teil, Berlin, Otto Walter, 1914.

Des matériaux de valeur très inégale. Exemples de citations dont on ne voit pas bien l'intérêt : It is *perishing* cold, *piercing* cold ; some are born to *plan*, others to execute ; we laugh and we *praise* ; a single-*poled*, a two-*poled* tent ; the *preparing* collation (being prepared) ; tea *presided over* by Mrs T. ; le verbe *perceive* + infinitif sans *to*. He *penduled* himself into the cleft, par contre, est intéressant, et plus encore, *poke-away* places et a cat *permowing*.

J. D.

Digitized by Google

The infinitive in Anglo-Saxon by MORGAN CALLAWAY JR, Professor of English in the University of Texas. Washington, D. C., Carnegie Institution of Washington, 1913. Gr., In-8°, XIII, 340 pp.

Ce livre volumineux comprend deux parties. La plus importante, et la plus originale aussi, traite de l'infinitif en anglo-saxon. L'auteur, qui a étendu ses recherches sur tout le domaine anglo-saxon, ou presque, s'est appliqué à déterminer quel est le rôle et l'emploi de l'infinitif en cette langue. Il a distingué l'infinitif actif et ses différents rôles selon qu'il est substantif, prédicat, adjectif ou adverbe. Il note les différences qui distinguent l'infinitif infléchi (c'est-à-dire à terminaison ajoutée à la forme verbale) de l'infinitif non infléchi. Il a cherché à se rendre compte des cas où tel usage de l'infinitif est original en anglais ou, au contraire, est emprunté au latin. Enfin, il a déterminé les règles d'emploi de l'infinitif passif. Cette première partie de son travail dénote un sens très fin des faits grammaticaux et repose sur une documentation très étendue. Dans la seconde, M. Callaway a soumis à son investigation l'usage de l'infinitif dans les autres dialectes germaniques. Cette étude faite davantage sur travaux d'autrui que sur des recherches personnelles, paraît, aux yeux de M. C., corroborer les résultats obtenus par l'étude des textes anglo-saxons. Un copieux appendice, qui donne une statistique des formes infinitives en anglo-saxon, complète heureusement un travail des plus méritoires et des plus utiles.

F. PIQUET.

CHARLES CRAWFORD : **Englands Parnassus**. 1600. Oxford, Clarendon Press, 1913. 7/6 net.

L'édition de *Englands Parnassus*, due à M. Charles Crawford, est un fort beau spécimen de l'érudition anglaise contemporaine. *Englands Parnassus*, qui parut en 1600, est un florilège où sont groupés sous des titres divers comme « la peur », « les rois », « le coucher du soleil », « janvier », un nombre considérable de citations en vers empruntées aux écrivains du temps. Cette sorte de dictionnaire poétique est attribuée par les rares exemplaires en existence à un certain R. A., mais des témoignages de valeur établissent que d'autres exemplaires portaient en toutes lettres le nom de Robert Allot, qui d'ailleurs avait, l'année précédente, compilé un recueil du même genre pour la prose (*Wits Theater of the Little Word*). Quoi qu'il en soit, la collection présente un réel intérêt pour l'histoire littéraire, car elle permet de fixer l'auteur, autrement incertain, de tel ou tel poème, de tel ou tel drame, et d'approcher de plus près de nombreux problèmes d'érudition.

Il était urgent d'en avoir une réimpression fidèle. Car l'édition de Park (1814), aujourd'hui peu accessible, corrige sans façon les fautes d'impression réelles ou fictives de l'original et a négligé, comme une

Digitized by Google

curiosité inutile, de rechercher les ouvrages que met à contribution Robert Allot. Comme d'autre part la seconde édition (1867) est due au célèbre faussaire Collier, elle est suspecte *à priori* et l'on s'aperçoit sans trop d'étonnement qu'elle modifie certaines citations et qu'elle donne à d'autres des signatures erronées. Aussi, le travail de M. Crawford, d'une méthode et d'une perfection admirables, remplace-t-il Park et Collier des plus avantageusement.

Notre réimpression est d'une exactitude scrupuleuse : elle reproduit le texte de 1600, virgule par virgule, et ne rectifie aucune faute, même parmi les plus visibles (toutes les fautes d'importance sont d'ailleurs relevées dans le commentaire). A côté du texte même et de façon à en doubler la valeur, nous trouvons diverses tables, l'une pour les auteurs, l'autre pour les œuvres citées, une troisième qui note les erreurs d'attribution de l'original, une quatrième qui signale les erreurs de Collier, puis des notes copieuses et utiles, une bibliographie et des index. Tout cela rend l'ouvrage infiniment maniable pour le chercheur. Mais quel labeur pour M. Crawford : songez par exemple qu'il a fallu comparer toutes les citations données par Allot ; il y en a plus de deux mille d'identifiées, avec leurs éditions antérieures à 1600 !

Heureusement, toute cette peine ne sera pas perdue, et M. Crawford est tout le premier à recueillir le fruit de son travail opiniâtre. Sur les 2.350 citations contenues dans le volume, il en reste seulement 111 dont l'auteur est inconnu : et encore sommes-nous à peu près sûrs de pouvoir les attribuer à Achelly et Markham, dont certaines œuvres ont disparu momentanément ou pour toujours. La fastidieuse besogne des recherches a, en effet, été considérablement réduite par une remarque que M. Crawford a pu faire en dressant ses tables. Il s'est rendu compte que Allot se limitait à un nombre défini d'écrivains et, chaque fois qu'il attribue faussement un passage à l'un d'entre eux, on peut être certain de le retrouver chez quelque autre des auteurs cités par ailleurs. Cette observation permet d'éliminer une foule considérable de poètes aux œuvres multiples.

Elle nous laisse aussi mieux comprendre comment tant d'erreurs se sont glissées dans la compilation d'Allot : il est clair que celui-ci, lisant un poème, en notait des extraits ; il signait le premier du nom de l'auteur ; pour les suivants, il se contentait de souscrire un Idem ou de ne rien mettre du tout ; les papiers sur lesquels les extraits étaient inscrits furent mélangés quand Allot les groupa sous les différentes têtes de chapitre. Allot s'aperçut de ses erreurs dans certains cas et dut en corriger quelques-unes alors que l'ouvrage était à l'impression, car certains des exemplaires qui survivent ont été rectifiés. Sans doute, il y a bien quelques méprises conscientes, comme l'attribution de *Selimus* à Greene, mais la grande majorité des bévues a été causée par ce manque de soin.

Bref, ce nouveau volume de M. Crawford sera le bienvenu dans toutes

Digitized by Google

les bibliothèques : il viendra s'ajouter à ses frères aînés et il contribuera à faire mieux apprécier encore cet érudit consciencieux, solidement informé, très laborieux et modeste qu'est M. Crawford.

C.-F. DANCHIN.

SCHUECKING, LEVIN L. : **Die Charakterprobleme bei Shakespeare.** Eine Einführung in das Verständnis der Dramatikers. Tauchnitz, Leipzig, 1919. 286 p.

M. Schücking, professeur à l'Université de Breslau, est déjà bien connu et apprécié de tous ceux qui s'intéressent aux questions shakespeariennes. On peut même dire que son premier livre — *Shakespeare im literarischen Urteil seiner Zeit*, Heidelberg, 1908 — et l'ouvrage dont nous rendons compte ici, offrent un préservatif, un antidote tout indiqués, et des meilleurs, à quiconque serait préoccupé outre mesure de la « question Shakespeare »... Nous allons voir pourquoi.

Le titre du présent livre nous annonce des études de caractères. Thème rebattu, certes, et pourtant toujours attrayant. Thème sur lequel mieux que sur tout autre sujet peut-être, le jugement d'un débutant peut s'exercer avec profit. Thème aussi dont les variations des critiques les plus pénétrants ne semblent jamais épuiser la fécondité. M. Schücking donne lui-même de nombreux exemples des extravagances auxquelles la critique allemande, plus solide sur le terrain des faits matériels que sur celui des interprétations psychologiques, s'est maintes fois laissé entraîner. Et ce n'en est qu'un mérite plus considérable chez notre auteur, d'avoir su nous donner, de la plupart des caractères des pièces de Shakespeare, des analyses excellentes.

On ne saurait en donner une idée ici. Des portraits de ce genre valent par l'abondance et la minutie des touches de couleur, autant que par la largeur de facture. Qu'il nous suffise de dire que les études de M. Schücking, pour la finesse, la sagacité, la sûreté de leurs traits, nous rappellent — en mieux, souvent, car cinquante ans ont passé depuis — les meilleures pages de notre Emile Montégut. Et si — ce qui n'apparaît point — M. Schücking connaît ce nom-là, j'ose croire qu'il ne verra pas en ce rapprochement un mince éloge (1).

Mais son livre donne beaucoup plus que son titre ne promet. Il fournit une méthode d'approche et un étalon de jugement à tous ceux qui veulent comprendre le grand dramaturge anglais. On sait assez combien, frappés par la profondeur des coups de sonde de Shakespeare, ses admirateurs modernes ont pris l'habitude de vénérer en lui une sorte de divinateur, quasi inspiré, qui, sur tous les problèmes de ce monde — sinon de l'autre — nous apporte des solutions ou au moins des « sugges-

(1) E. Montégut déjà indiquait, en passant, à propos de *Macbeth*, cette « lâcheté physique » sur laquelle M. Schücking insiste, avec raison.

Digitized by Google

tions » de valeur permanente. On se complaît ainsi à envisager Shakespeare comme un oracle, à le lire et à l'interpréter *sub specie eternitatis*, ce qui souvent veut dire, pour notre fatuité, « en termes du vingtième siècle ». Sans nier cet aspect incontestable du génie shakespearien, M. Schücking recommande à l'étudiant, à l'historien, de se replacer constamment, fermement, au point de vue des spectateurs du théâtre, et du théâtre populaire, du dernier quart du XVIe siècle. La simplicité d'âme de ces auditoires était, pour eux-mêmes et pour les auteurs, un privilège dont il ne reste presque rien aujourd'hui. Trop souvent nous imaginons que la mentalité qui présidait à l'éclosion du vieux mystère a été brusquement transformée par la Renaissance. Il n'en est rien cependant. Si les pièces restent volontiers anonymes, si elles sont souvent le produit d'une collaboration, si enfin, et surtout, leur construction vise à l'effet des scènes prises séparément bien plutôt qu'à l'effet d'un ensemble, c'est que le public du temps ne demandait pas autre chose. Bref, c'est encore, pour une large part, en termes du moyen âge qu'il faut lire Shakespeare.

Et ces considérations générales une fois posées (Introduction, pp. 1-24), M. Schücking n'entre dans cette minutieuse étude des caractères shakespeariens que pour nous montrer les traces, souvent très visibles encore, malgré l'immense progrès réalisé par Shakespeare, de cette conception à la fois simpliste et morcelée de ce que doit être un « personnage de scène ». Peut-être, en un sec résumé, la thèse ne semblera pas bien neuve, ni bien hardie. Mais quiconque suivra M. Schücking constatera de quel fatras de commentaires ingénieux, parfois profonds et subtils, elle nous libère.

On n'épiloguera plus sur la vantardise de Jules César (Brandes, pp. 44 et suiv.), quand on se rendra compte que pour cet art encore naïf, tout prince, tout chef d'Etat, doit savoir étaler sa grandeur en grands vers sonores. On n'essaiera plus (Kreysig et autres) de raccorder étroitement l'une à l'autre la Cléopâtre un peu platement sensuelle et coquette qui nous est présentée d'abord, à la Cléopâtre, grande reine tragique qui meurt à la fin de la pièce (pp. 132 et suiv.), quand on admettra qu'il y a là deux aspects d'effet théâtral assuré à l'époque, que peut-être Shakespeare n'a pas pris soin — comme ailleurs il s'est montré capable de le faire — de fondre très intimement. On cherchera moins midi à quatorze heures à propos de Hamlet, lorsqu'on se souviendra qu'il est essentiellement, dans la série des types classiques du théâtre élizabéthain, un type de « mélancolique » (pp. 150 et suiv.) Et ainsi de suite.

On criera peut-être au sacrilège. On se plaindra de trouver dans le livre de M. Schücking un Shakespeare moins consciemment profond et moins impeccable dans sa construction d'un caractère qu'on ne se l'imaginait. Mais sans doute, M. Schücking répondra « magis amica veritas ». Rien d'ailleurs n'empêchera la postérité, comme, disait Gœthe, c'est son rôle, de lire dans l'œuvre shakespearienne mille beautés insoup-

Digitized by Google

çonnées de l'auteur. Mais lorsque, de sang froid, elle voudra comprendre et expliquer, elle n'hésitera plus à mettre cette œuvre, non à côté de celle d'Ibsen, mais à côté d'un Edouard II de Marlowe, ou même d'un *Friar Bacon and Friar Bungay* de Greene.

Et du même coup s'évanouira cette illusion — qui n'a surgi, faut-il le rappeler ? qu'au moment où Shakespeare est apparu comme démesurément grossi par l'admiration des siècles — d'une œuvre si uniformément transcendante, si constamment subtile et raffinée dans sa psychologie, qu'elle ne saurait être attribuée à « l'homme de Stratford ». Et M. Schücking ne dessert le dieu, finalement, que pour le mieux servir.

A. KOSZUL.

Burbage and Shakespeare's stage. By Mrs. C. C. STOPES, Hon. F. R. S. L. Londres, 1913 (5- net) (1).

La « Shakespeare League » de Londres se propose d'honorer la mémoire des Burbage en leur élevant un monument, à Shoreditch, tout près de l'endroit où se dressa jadis le « Théâtre ». Et cet hommage, si tardif soit-il, réjouira tous ceux qui savent ce que la scène anglaise doit à ces trois hommes. C'est James Burbage, en effet, qui eut l'idée de construire à Londres une salle de spectacle permanente, où les acteurs étaient assurés du lendemain et où les spectateurs trouvaient une scène spacieuse, des sièges confortables et presque le luxe. Idée féconde qui devait avoir des conséquences d'une portée incalculable ! Car, par cette révolution dans l'art de présenter les pièces, James Burbage devint, selon les très heureuses expressions de l'auteur de ce livre, « the founder of the modern British Stage, the teacher as well as father of its greatest actor, and the discoverer of its greatest dramatist. It was he who gave Shakespeare the chance to make the best of the life he had not willingly chosen, and he was able to do this because he himself always tried to do the best possible to him under his circumstances. He impressed himself upon his times without their fully being conscious of it ». Rien ne le rebuta : ni les nombreux procès qu'il eut à soutenir, ni les intrigues des compétiteurs suscités par son succès, ni les tracasseries haineuses des magistrats de la Cité qui essayèrent en vain de juguler ce suppôt de Satan et du plaisir. Et quand il mourut, son « Idée » avait conquis la grande ville. Ses fils, Cuthbert et Richard, furent ses dignes successeurs. Ils eurent à surmonter les mêmes difficultés ; mais il se trouva qu'ils pouvaient mettre au service de leur œuvre des qualités diverses et qui se complétaient. Cuthbert semble avoir été surtout l'homme d'affaires chargé de veiller aux intérêts de l'entreprise ; Richard fut l'acteur séduisant qui attira les foules au « Globe » et à « Blackfriars », et qui personnifiait les héros de

(1) Cet article a été écrit en 1914.

Digitized by Google

Shakespeare avec une compréhension si parfaite du texte, avec une si grande noblesse de gestes et une telle mobilité d'expression que les spectateurs d'alors déplorèrent sa mort comme une calamité publique.

C'est la vie de ces trois hommes que Mrs Stopes a racontée. A cette tâche elle a apporté l'enthousiasme qui anime ses nombreuses publications sur Shakespeare. Elle y a apporté aussi cet art du récit qui lui donne une place à part parmi les critiques se consacrant à l'étude de la Renaissance anglaise. Mrs Stopes n'est pas de ces savants purement scrupuleux qui croient avoir accompli tout leur devoir quand ils ont exposé les faits dans leur sécheresse. En face d'un document, son esprit, d'une vivacité singulière, semble redoubler d'activité. Elle a (si j'ose risquer l'expression), le don de faire bavarder les mots, de voir au travers d'une parole, ici un caractère complet, là le tableau achevé d'une époque. Nous avions des manuscrits assoupis et silencieux : les voilà qui parlent et nous livrent tous leurs secrets !

Il est vrai qu'un pareil don ne va pas sans dangers : et peut-être Mrs Stopes n'échappe-t-elle pas complètement à la critique. Il lui arrive de ne pas se raidir suffisamment contre les tentations de l'imagination entrevoyant par delà les siècles les entremêlements complexes des actes qui ont dû être. Parce qu'elle sent très vivement et qu'elle connaît trop bien la nature humaine, elle se laisse entraîner, au battement allègre et enivrant de la pensée créatrice, jusqu'au point où ses conclusions courent le risque de dépasser les vérités qui s'imposent. Il ne me semble pas, pour choisir un exemple, que la vie de James Burbage ait été aussi tragique que Mrs Stopes nous le laisse entendre. Il connut, en somme, la douceur de la réussite ; si ses procès lui valurent des ennuis, son esprit d'homme pratique, ses aspirations dominatrices, son mauvais caractère même (car il semble avoir été d'un tempérament brusque et fort peu endurant), trouvèrent emploi et plaisir à déjouer toutes les intrigues ; et, enfin, nous savons que ses affaires étaient tort prospères en dépit de circonstances adverses. Mais ces exagérations sont peut-être nécessaires à la vie du récit. A tout prendre, ces prolongements de la vérité sont dans le sens de la déduction logique. Il est loisible à ceux qui ne veulent pas suivre l'auteur jusqu'au bout de s'arrêter à mi-chemin tout en reconnaissant que le livre est extraordinairement vivant et tout pénétré de sentiment humain.

D'ailleurs, même les esprits les plus rebelles aux constructions artistiques, trouveront ici des compensations. Cette histoire, si brillante soit-elle, ne cesse jamais de s'appuyer sur des faits et sur des documents. Mrs Stopes n'est pas seulement un écrivain de talent ; c'est une inlassable fureteuse de bibliothèques. L'*Athenaeum*, pour ne citer que la plus importante des revues anglaises, est là pour témoigner des nombreuses découvertes déjà faites par elle au cours de laborieuses séances dans les archives. Et ce livre lui-même nous offre une preuve de plus de l'activité

Digitized by Google

avec laquelle, depuis des années, Mrs Stopes compulse les collections du Record Office, du British Museum et du Guildhall. Il ne contient pas moins, en effet, de cent vingt-cinq pages de notes ou appendices entièrement composés de documents. Sans doute quelques-uns d'entre eux étaient connus ; mais la proportion d'inédit est encore si grande que je ne saurais énumérer dans le détail toutes les nouveautés sans allonger indûment ce compte rendu. Et c'est pourquoi ce livre écrit pour intéresser le grand public au « monument Burbage » se trouve être, en fin de compte, une des contributions les plus importantes et les plus savantes qui aient été, depuis longtemps, apportées à l'histoire de la scène anglaise.

Albert FEUILLERAT.

J. W. MACKAIL : **Pope**. The Leslie Stephen Lecture delivered before the University of Cambridge, 10 May 1919. Cambridge, At the University Press, 1919, 2/6 net.

L'Université de Cambridge a édité luxueusement la conférence consacrée à Pope que le Dr J. W. Mackail avait prononcée devant elle. Délaissant le point de vue biographique et historique auquel s'était surtout placé le fondateur de la conférence lui-même, Leslie Stephen, dans la monographie, demeurée célèbre, publiée il y a quelque quarante ans dans les *English Men of Letters*, le Dr Mackail a tenté, dans le court espace de temps dont il disposait, de définir et d'interpréter à nouveau la valeur poétique de l'œuvre de Pope. Il a abandonné le caractère personnel de l'écrivain : un menteur et un hypocrite, sur lequel il semble bien qu'il n'y ait plus à revenir, pour s'en tenir à la qualité même de son œuvre, qui, au contraire, depuis la question fameuse de Johnson : « Was Pope a poet ? » n'a cessé de constituer une si fertile matière à discussion. Aux yeux du Dr Mackail, Pope apparaît un poète sincère, dont les circonstances, beaucoup plus que la volonté propre, ont arrêté le développement normal. C'est dans ses premiers vers tels que les *Pastorals* (1709), ou, en tout cas, dans ceux de sa jeune maturité, dans *The Rape of the Lock* (1712), *Windsor Forest* (1713), et *Eloisa to Abelard* (1717), que se découvre l'écrivain harmonieux, à la phrase si délicatement balancée, au rythme si souple et si musical, qu'il est vraiment, et aussi le poète original, qui devait s'en tenir à ces seules promesses. Sa santé débile, et, le surmenage aidant, l'agacement nerveux qui en résulta, puis son orgueil formidable le précipitèrent, en effet, dans la satire, et le mirent aux prises avec toute sa génération. Alors que la réputation de Pope avait atteint son apogée avec la traduction de l'*Iliade* (1715-1720), l'*Essay on Man* (1733-34) et les imitations d'Horace qui suivirent furent accueillis avec tout le respect dû à un maître, mais sans rien de l'intérêt que soulève une œuvre vraiment neuve et belle, la réaction contre l'autorité du poète devant, au reste, commencer dès les années qui suivirent.

Digitized by Google

De même, le « couplet héroïque » qui a acquis, dans les satires et les épîtres, tout son fini brillant, toute sa dextérité épigrammatique, piquante comme une guêpe, y a perdu cependant la mélodie limpide et la claire flamme imaginative des vers de jeunesse. Le sentiment excessif que Pope en est venu à concevoir de sa propre valeur lui fait gaspiller en querelles vaines, où sa vanité surtout est en jeu, les promesses de génie qu'il portait en lui. Le lyrique, non sans arrogance, se pose en champion du néo-classicisme, descend au niveau des querelles de personnes, ou s'enferme dans sa solitude pour finir dans le cynisme et l'amertume. On aperçoit le point de vue nouveau auquel s'est placé le Dr Mackail, et comment il redresse le jugement traditionnel, de Johnson à Wordsworth et à Arnold, sur la poésie de Pope. Il serait aisé de trouver quelques points qui, sans doute, infirmeraient la solidité de cette thèse. Il y a plaisir cependant à rencontrer dans une harangue académique tant de fraîcheur d'impression à la fois et tant de sympathie, audacieuse jusqu'au paradoxe, avec la sincérité dans l'art.

Floris DELATTRE.

Some letters of William Vaughan Moody edited with an introduction by D. G. MASON. Boston and New-York, Houghton Mifflin Co.

En octobre 1910, mourait à l'âge de quarante et un ans, un des poètes les plus originaux des Etats-Unis. Il y avait dans l'auteur du *Masque du Jugement*, du *Porteur de Feu*, de l'*Ode en temps d'hésitation*, un génie poétique nourri de la plus pure tradition de sa race. Moins effusif qu'introspectif, de souffle un peu court et paralysé de scrupules, de cela Moody avait pleine conscience et s'était fait un idéal. Il le savait, il n'aurait jamais à montrer « un plein rayon de livres », mais il se consolait en pensant qu'il laisserait peut-être — comme il les a laissés en effet — un ou deux recueils de vers, « chantants d'un bout à l'autre » (p. 72-3). L'hostilité de l'ambiance, un labeur ingrat, mais héroïquement et d'ailleurs très simplement accepté, avec des fugues vers des horizons plus miséricordieux, Italie, France, Angleterre (quelques mois avant sa mort, Moody se terrait dans la verdure des bords de Windermere), et après le corps à corps avec les difficultés matérielles, tout à coup, mais bien trop tard, la gloire, l'argent avec le *Great Divide*. Moody disparaissait au moment où des voix autorisées célébraient en lui un nouveau génie poétique. Telle fut sa carrière, ainsi qu'on peut la suivre au cours de cette correspondance qu'édite avec une précieuse introduction, un ami du poète, Mr. Mason. L'homme que ces lettres nous révèlent est bien celui que nous laissait deviner son œuvre : méditatif, recueilli, avec son pessimisme valeureux et cuirassé d'humour. L'humour américain, bien authentique déborde dans ces lettres où l'on sent la revanche et la réaction du poète contre la destinée.

Digitized by Google

A la lecture de cette correspondance, l'œuvre elle aussi s'éclaire. Des pièces principales du recueil lyrique de Moody on trouvera ici la genèse, *Le Masque du Jugement*, *Le Porteur de Feu*, sous ces allégories qui trahissent un disciple de Shelley et de Milton se décèle un moderne qu'inquiétaient les problèmes bien vivants de son époque. L'esthétique de Moody se trahit là, dans telle lettre, en quelques mots. Autant et plus que le tourment des idées, Moody, en vrai artiste, connut le tourment de la forme — témoin les retouches, les critiques, les discussions à propos des morceaux qu'il soumet à ses amis. Moody nous parle de « l'instinct de conquête en fait de langue, de l'effort pour en reculer les frontières, pour atteindre à une rapidité toujours plus grande, ainsi qu'à une concision rare, de manière à distiller du langage une gouttelette d'une plus belle opale » (63).

On dirait une épitaphe composée par Moody pour lui-même ce fragment de lettre que l'on ne peut se retenir de répéter à son sujet sans mélancolie : « Je ne sais pourquoi la mort d'un idéaliste, celui du moins qui meurt jeune, est tellement plus touchante que la mort d'un autre. On s'attendrait à ce qu'il en fût tout au contraire, et peut-être en est-il ainsi pour qui comprend bien. Il a laissé derrière lui une demi-douzaine de poèmes lyriques qui dureront aussi longtemps que son pays, sinon plus longtemps. Contentons-nous de cela, comme sans doute il s'en contentait lui-même » (112-113).

Génie poétique parent de celui d'Emerson et d'Edgar Poe, avec une pointe d'ironie et de scepticisme religieux comme Heine, avec sa pénombre il fait également penser à Francis Thompson ; telle de ses petites pièces d'autre part avec leur symbolisme évoque fort exactement notre Sully-Prudhomme.

On sait que dans sa pièce du *Great Divide*, — adaptée à la scène française par M. Cazamian — Moody sut donner aux Etats-Unis un drame d'idée chargé d'un très grand sens (1).

Régis MICHAUD.

DOROTHY M. RICHARDSON : **The Quakers, past and present.** Londres, Constable, 1914. 1 net.

Ce petit livre nous a un peu déçus. Lorsqu'on veut raconter en moins de cent pages (et les pages ne sont pas bien grandes, et les marges y occupent beaucoup de place) toute l'histoire d'une secte religieuse, c'est, semble-t-il, pour atteindre le grand public. Or, pour le grand public, il faut dire tout l'essentiel, des faits, des dates ; il faut esquisser les principaux acteurs, marquer les principaux moments de l'évolution. Malheureusement, Miss Richardson, entraînée par une sympathie très expli-

(1) Nous donnons, sans y rien changer, ce compte rendu rédigé avant la guerre.

Digitized by Google

cable, a une tendance assez fâcheuse à remplacer la description pure par la discussion, l'histoire par la philosophie. Ainsi, au lieu de bien expliquer ce qu'est un « meeting silencieux », elle tente de justifier cette pratique en s'appuyant sur la psychologie moderne : il y a à ce sujet trois ou quatre pages de dissertation, qui ont leur valeur, sans doute, mais qui demeurent bien inutiles et qui sortent du cadre des ouvrages de vulgarisation ; le profane leur préfèrerait une définition plus vivante de ces meetings.

Comme conséquence inévitable, le style est fort abstrait, fort heurté, comme l'échantillon suivant le fera voir : « They recognised *the Church*... not as a prison, but as a home for all the human family, keeping open her doors, on the one hand, to the unconverted, providing, on the other, a suitable medium, the right atmosphere and opportunities, whereby pilgrims in the spiritual life might develop, to their full, possibilities in advance of the common measure of the group. p. 15 ». Il semble qu'avec tout son savoir, tout l'intérêt qu'elle marque à son sujet, Miss Richardson aurait pu nous donner un petit volume plein de pittoresque et de vie : nous lui conseillerions volontiers de jeter un coup d'œil sur les *Lettres Anglaises* de Voltaire ; il y manque des qualités que Miss Richardson possède, mais il y en a par contre d'autres qu'il serait bon pour elle d'acquérir.

F. C. DANCHIN.

HERMAN HILMER : **Schallnachahmung, Wortschöpfung und Bedeutungswandel** auf Grundlage der Wahrnehmungen von Schlag, Fall, Bruch und derartigen Vorgängen dargestellt an einigen Lautwurzeln der deutschen und der englischen Sprache. Halle a. S., Niemeyer, 1914. Grand in-8°, XVIII-356 pp., 10 m.

Ce livre contient deux parties : d'abord des observations d'ordre psychologique et linguistique sur les mots nés d'onomatopées, puis environ 150 pages renfermant des listes d'interjections, substantifs, verbes, adjectifs et adverbes d'origine onomatopéique.

Dans la première partie, M. Hilmer considère le rôle de l'onomatopée dans la formation de la langue. Il discute la théorie de Wundt et arrive à des conclusions différentes de celles qu'a établies le célèbre philosophe. Selon lui, la création onomatopéique, qui débute par l'imitation d'un son, s'étend ensuite à des objets et à des actes ; elle accroît le fond de la langue par des évolutions de sens et se manifeste par quatre groupes de perception fondamentaux : le corps, l'élévation, l'abaissement et les mouvements. Ces considérations qui témoignent de beaucoup d'originalité et de réflexion sont de nature à intéresser les linguistes. On ne partagera pas toujours les idées de M. H. On s'étonnera sans doute qu'il ait négligé — ou insuffisamment indiqué — le rôle de la métaphore

Digitized by Google

dans la création des mots. Mais on devra accorder une sérieuse attention à ses ingénieuses déductions.

La liste des mots, qui forme la seconde partie de cette étude donne, rangés sous divers groupes, un nombre assez important de vocables allemands et anglais créés par onomatopée. Beaucoup de ces vocables, sont empruntés à des dialectes. M. H. en aurait trouvé d'autres, j'en suis persuadé, dans les dictionnaires d'argot. C'est en effet dans les couches populaires, dans les milieux en contact permanent avec la nature, que les impressions sensibles sont souvent traduites par des termes imitatifs. Tous les rapprochements faits par M. H. sont-ils exacts ? Je ne le pense pas. Que l'allemand *Bank* (une levée de terre) soit né de l'interjection *bank*, c'est un fait possible, mais qui ne parait pas évident ; que le silésien *binke-bank* (imitation de la sonnerie des cloches) ait un rapport avec l'alsacien *binken* (boiter), cela ne semble pas certain. Quoi qu'il en soit, l'énumération faite par M. H. est une contribution utile à l'étymologie de l'allemand et de l'anglais, et ses suggestions méritent l'examen des spécialistes.

F. PIQUET.

Abriss der deutschen Grammatik von HANS SCHULZ, Privatdozent an der Universität Freiburg i. Br. (Trübners Philologische Bibliothek I). Strasbourg, Trübner, 1914, In-8°, VIII, 137 pp., 2,35 m.

Ce livre ouvre une collection nouvelle. Il l'ouvre heureusement, étant distingué par les qualités les plus estimables. L'auteur a voulu résumer, à l'usage d'étudiants déjà avancés, la grammaire du germanique primitif, de l'ancien-haut-allemand, du moyen-haut-allemand et de l'allemand moderne. C'est donc une histoire de l'allemand depuis l'époque germanique jusqu'à nos jours, qui est présentée par tranches. Cette disposition, il faut le répéter, offre l'inconvénient de morceler une évolution qu'il eût été peut-être préférable de présenter dans sa continuité. C'est un fil qui est rompu à diverses reprises et que le lecteur doit rattacher au prix de quelques difficultés. Ce sectionnement est cause aussi que certains faits ne sont pas envisagés dans toute leur étendue. Nous voyons bien à la page 23 s. que l'auteur explique la mutation de *p* et de *k* dans les groupes *pt*, *kt* (devenus *ft* et *ht*) pour rendre raison de la résistance de *t* à la mutation consonantique. Ceci aurait, semble-t-il, dû l'amener à signaler un fait qui, sans être en relation d'origine avec ce changement, peut en être rapproché, à savoir la mutation des occlusives en spirantes devant *t*, fait unportant à l'égard de l'allemand.

D'autres lacunes, surtout dans le chapitre consacré au nha, auraient pu être évitées sans grossir outre mesure ce « précis ». Ainsi l'assimilation partielle de *t* à *d* après une nasale est un phénomène assez fréquent pour mériter d'être signalé, de même que le maintien de l'*e* de désinence à

Digitized by Google

la 2e pers. sing. du prés. ind. après une racine en —*s* (*du reisest*), observation qui aurait dû prendre place p. 122 : I ou p. 133 : 2, etc. Il sera très aisé à l'auteur de donner, dans une seconde édition (1), ces compléments et autres qui se révèleront utiles à l'usage. Tel qu'il est, ce livre paraît destiné à rendre service aux étudiants désireux de revoir, en raccourci, le tableau de l'histoire de la langue allemande. Il faut aussi reconnaître que M. Schulz ne s'est pas borné à résumer les grammaires spéciales de MM. Streitberg, Braune, Paul, Michels, Wilmanns, Kluge, etc., mais qu'il a su donner parfois une interprétation personnelle des faits exposés.

F. P.

Johann Friedrich Ferdinand Fleck. Ein Beitrag zur Entwickelungsgeschichte des deutschen Theaters von Dr Edgar Gross. Mit 5 Tafeln (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte; Bd 22). Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte, 1914. In 8°, 208 pp.

J. F. F. Fleck fut avec Ekhof, Schröder, Ackermann et Iffland l'un des acteurs qui illustrèrent la scène allemande à la fin du XVIIIe siècle. Toutefois, si les historiens de la littérature ont eu çà et là l'occasion d'entendre parler de lui, son nom est resté ignoré de la masse de nos contemporains. Oubli injustifié, selon M. Gross, qui s'est appliqué à redresser ce tort en étudiant la vie de Fleck, en retraçant sa carrière d'artiste et en signalant les qualités auxquelles il dut un succès qui fut fort vif. Il l'a fait avec une fervente sympathie. Chaleureusement il met en lumière les dons naturels du grand acteur, sa conscience à étudier ses rôles, le caractère de son talent, la portée de son action sur le public. On est parfois tenté de trouver son admiration excessive et l'on voudrait sourire quand on l'entend déclarer que « jamais on n'entendra prononcer le nom de Wallenstein dans l'histoire du théâtre sans y joindre celui de Fleck ». Mais M. G. apporte tant de sérieux dans son évocation, tant de bonne foi dans son plaidoyer, il est d'ailleurs si exactement documenté qu'on finit par se laisser gagner, qu'on pardonne à son héros certaines algarades et qu'on ne tient pas rigueur à Fleck d'avoir, au jugement d'Iffland, paru quelquefois en scène après avoir cultivé la dive bouteille.

Cette monographie a le mérite aussi de nous remettre sous les yeux la scène allemande à l'époque où Fleck obtint ses succès. M. G. nous a donné une esquisse étudiée des destinées du « Théâtre national » de Berlin, dont Fleck fut, selon Iffland, le fondateur, dont il resta le principal acteur et dont il était le régisseur lorsqu'il mourut, en 1801. Par les diligentes recherches de son auteur, ce livre est donc une contribution utile à l'histoire du théâtre allemand.

F. P.

---

(1) Ce compte rendu était écrit avant que j'aie appris la mort de M. H. Schulz.

Digitized by Google

Louis Brun : L'ORIANTES DE F. M. KLINGER. Etude suivie d'une réimpression du texte de 1790 (Germanica. Etudes et éditions publiées sous les auspices de la *Revue Germanique*. J. Tallandier, Lille).

L'intéressante étude de M. Brun sur l'« Oriantes » de F. M. Klinger fait suite aux travaux, déjà nombreux, que les germanisants français ou étrangers ont, en dehors de la critique allemande, consacrés à Klinger. D'autres monographies de détail seraient, je crois, inutiles. A ce titre, le livre de M. B. doit clore une série. Ce qu'il faudrait, c'est une synthèse, c'est un véritable livre sur l'œuvre de Klinger et sa signification.

Je n'ai pas à apprécier le plan choisi par M. B., puisqu'il adopte, à peu de choses près, celui que j'ai suivi moi-même pour le *Simsone Grisaldo*. On pourrait sans doute varier la méthode et utiliser d'autres moyens. Mais le procédé qui consiste à partir d'une analyse extrêmement fouillée, puis à examiner, par couches successives pour ainsi dire, les divers éléments d'explication, les apports d'ordre biographique et moral, les sources et influences littéraires, enfin les questions de forme : langue et style, a fait, somme toute, ses preuves et s'est montré fécond. Je pense surtout, en écrivant ces lignes, à nos étudiants. En matière d'histoire littéraire, il faut toujours commencer par « épuiser » son texte. Ce n'est pas tâche facile. Combien de nos étudiants d'agrégation, pour ne pas parler de ceux de licence, ne savent pas « lire » les textes, c'est-à-dire en dégager le contenu essentiel, la vraie signification. L'analyse que M. B. nous donne de l'*Oriantes* est excellente et peut servir de modèle du genre. Elle constitue la base solide sur laquelle M. B. peut étayer ses hypothèses et appuyer ses recherches.

Dans son chapitre sur l'*Oriantes* et l'évolution morale de Klinger, M. B. refait, après Rieger et mieux que lui, l'histoire de l'œuvre de Klinger après le *Simsone Grisaldo*. Les rapprochements qu'il établit entre les divers personnages de l'*Oriantes* et les pièces antérieures de Klinger me paraissent exacts. On peut ainsi « nouer les fils » et voir en quoi l'*Oriantes* résume la production dramaturgique de Klinger. Mais M. B. ne se contente pas de « nouer les fils ». Il cherche à mettre en évidence le caractère nouveau et original de la pièce. La comparaison qu'il fait entre *Grisaldo* et *Oriantes*, entre le «Stürmer» assagi et le «Stürmer» en lutte contre les événements et les difficultés, est suggestive. Mais il y a mieux. M. B. voit poindre, dans l'*Oriantes*, une sorte d'impérialisme amoral, des formules qui posent l'antithèse du Droit et de la Force, qui pourraient donc faire penser à Nietzsche. C'est également exact. Seulement, il n'y a aucune raison de s'en étonner. L'antithèse entre le Droit et la Force n'est qu'une conséquence logique de l'antithèse entre Civilisation et Nature. L'*Oriantes* n'est pas, tant s'en faut, le premier drame du « Sturm und Drang » où cette antithèse apparaisse. Elle est latente dans la dramaturgie toute entière du « Sturm und Drang ». Que M. B. relise, à

Digitized by Google

cet égard, le *Götz von Berlichingen*. L'*Oriantes* me paraît d'ailleurs refléter tout un mouvement politique et il me semble que M. B. n'a pas mis assez en évidence cet aspect important du drame. Il est vrai, que, de ce point de vue, l'histoire du « Sturm und Drang » est à refaire, ou à faire !

Je sais bien que M. B. insiste, et avec raison, sur l'influence de Rousseau. L'*Oriantes*, en effet, est à cet égard autrement fécond et suggestif que le *Simsone Grisaldo*. Mais peut-être M. B. aurait-il dû développer le passage de son livre (p. 89-90) où il indique que le problème de la *Nouvelle Héloïse* n'est autre que celui de l'*Oriantes*. Considérer les passions comme des forces élémentaires et *indispensables*, leur superposer la raison, *mais sans les éteindre*, voilà la pensée maîtresse de Rousseau, de tout le « Sturm und Drang », et, ajoutons-le, de Spinoza. C'est ce qu'il faut bien comprendre si l'on veut interpréter dans son vrai sens l'antithèse entre Nature et Civilisation, Force et Droit. Cette antithèse veut, en fait, aboutir à une synthèse. Ce que le « Sturm und Drang » écarte résolument, c'est la civilisation, le droit, et la morale sans force passionnelle ; mais le « Sturm und Drang » écarte non moins résolument la force sans le droit, la passion sans le principe directeur. *Vie ardente et réglée, voilà l'idéal.*

Mais quand M. B. passe à l'influence de Schiller, comment peut-il écrire une phrase comme celle-ci : « Dès ses premières pièces, Klinger s'était inspiré de Schiller. *Das Leidende Weib* rappelait par certains motifs *Cabale und Liebe* ». Voilà une erreur grossière que B. aurait évitée s'il s'était dit que *Das Leidende Weib* précède de plusieurs années *Cabale und Liebe*. Ce qu'il faut dire, précisément, c'est que Klinger a exercé sur le jeune Schiller une influence considérable, plus considérable peut-être que celle de Gœthe. Il en est de même de Leisewitz, de Lenz et de Wagner. Voilà un point sur lequel auront à revenir ceux qui, l'année prochaine, étudieront pour l'agrégation, la jeunesse de Schiller ! En ce qui concerne l'influence de Gœthe sur l'*Oriantes*, je suis de l'avis de M. B. Je crois volontiers que le Gœthe de Weimar est moins présent dans l'*Oriantes* que le jeune Gœthe. Klinger a évidemment moins évolué que Gœthe. Et, somme toute, la nouveauté et l'originalité de l'*Oriantes* par rapport aux pièces antérieures, me paraissent assez restreintes. J'accepte toutefois la critique que m'adresse, après M. Henri Lichtenberger, M. B., à savoir de n'avoir pas suffisamment tenu compte de la rechute que Klinger fait après le *Grisaldo* (v. p. 96).

L'analyse du style et de la langue est intéressante, surtout si l'on pense, en la lisant, au travail d'épuration que Gœthe avait fait subir à sa propre langue et à son propre style vers 1790.

Klinger reste, malgré quelques progrès, le Stürmer qu'il a toujours été. Une fois de plus, l'étude d'un auteur secondaire aura mis en évidence la grandeur de l'effort accompli par les classiques.

Edmond VERMEIL.

Digitized by Google

Gottfried Keller und Jean Paul, von Dr FRIEDA JŒGGI. Bern, A. Francke, 1913, 3 fr.

Gottfried Keller, après avoir éprouvé pour Jean Paul une très grande admiration, s'est peu à peu détourné de lui. Il avait aimé sa sentimentalité religieuse, sa bonté, son humour, son fantastique, son habileté à peindre la vie des petites gens, puis il le trouva trop romantique. Rien ne montre mieux cette transformation qu'une étude du *Grüne Heinrich*. Il y a, au début du roman, tel qu'il est sous sa première forme (fragment de 1846), des passages qui, par leur romantisme religieux, rappellent tout à fait la manière de Jean Paul ; le 2e livre, écrit entre 1846 et 1852, prouve encore combien Gottfried Keller se souvient de l'auteur d'*Hespérus* ; mais la suite du *Grüne Heinrich* et surtout la refonte de tout le roman marquent nettement que Gottfried Keller s'affranchit d'une influence qu'il avait autrefois acceptée et reconnue. — Frieda Jœggi présente avec beaucoup de netteté l'histoire des variations de Gottfried Keller à l'égard de Jean Paul ; les chapitres de son livre sur le *Grüne Heinrich* sont excellents ; certaines pages sur l'humour, d'autres sur la peinture de la vie journalière dans l'œuvre de Jean Paul et de Keller témoignent d'une pénétrante observation. C'est donc un bon ouvrage que celui qui vient de s'ajouter à la collection dirigée par Harry Mayne et S. Singer (*Sprache und Dichtung, Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft*). Le travail de Frieda Jœggi repose sur des études minutieuses et ne se perd pas dans le détail : il apporte, en 50 pages, des recherches bien faites et bien exposées. L'auteur fait mieux que rapprocher des textes et des jugements, comme cela n'a que trop souvent lieu dans des travaux de ce genre ; il explique, interprète et élucide.

J. DRESCH.

Achim von Armin und Bettina Brentano. Bearbeitet von REINHOLD STEIG (Achim von Arnim und die ihm nahe standen 2. Band), Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta, 1913. In-8°, 420 pp. 10 m.).

C'est le deuxième volume des trois dont se compose la collection *Achim d'Arnim et ceux qui le touchaient de près*, et dont le premier et le troisième ont paru précédemment. Il a un moindre intérêt à l'égard de l'histoire littéraire que ses aînés, étant surtout consacré à la correspondance échangée entre Achim d'Arnim et Bettina Brentano depuis l'année 1802, où le gentilhomme prussien fit, à Francfort, la connaissance de la fille de Maximiliane Brentano, jusqu'en 1811, date de leur mariage.

Mais si ce livre, n'ouvre que peu de jours nouveaux sur la vie littéraire du temps, il est des plus captivants comme journal intime d'Arnim et de Bettina et comme roman d'amour. Arnim dévoile ici sa sentimentalité un peu compliquée et subtile ; il laisse entrevoir ses préoccupations

Digitized by Google

d'écrivain ; il juge les hommes et les choses avec son tempérament. Bettina, épistolière bien supérieure, montre les qualités qui firent le succès de la *Correspondance de Gœthe avec un enfant* : aisance de la narration, naturel de la pensée, délicatesse du sentiment. Elle laisse, elle aussi, « courir sa plume la bride sur le cou ». Elle parle d'elle avec une simplicité et une sincérité touchantes, des autres avec bienveillance et émotion. Ses lettres donnent la preuve de ses riches aptitudes et des multiples objets auxquels s'attachait son intérêt. Après la littérature — et peut-être avant — c'est la musique qui occupe ses heures ; mais elle cultive aussi les arts plastiques et jouit passionnément des beautés de la nature. Comme amante, elle est plus sensible, plus doucement affectueuse, plus finement attentive qu'Arnim. D'ailleurs, nul bavardage psychologique, nulle exagération lyrique, nulle effusion éperdue. Des accents très simples comme celui-ci : « Il (Gœthe) m'est très attaché et me le restera, comme toi aussi. Alors je puis me tenir pour très heureuse ; car vous êtes les deux hommes les meilleurs qui soient au monde ».

Les lettres se suivent par ordre chronologique. L'éditeur les rattache les unes aux autres par quelques mots d'explication. On se demande si l'exposition n'aurait pas gagné en clarté par l'adoption de caractères différents qui auraient distingué le texte des lettres des parties de liaison. On reconnaît dans ce travail les qualités d'information et d'exactitude qui caractérisent les productions de M. Steig (1).

F. PIQUET.

O. WALZEL : **Friedrich Hebbel und seine Dramen**. EIN VERSUCH. 2. Aufl. Leipzig-Berlin, Teubner, 1919, in-8°, 139 pp. [*Aus Natur und Geisteswelt*, 408. Bd].

Cette deuxième édition de l'étude de Walzel sur les drames de Hebbel ne diffère pas sensiblement de la première. Quelques additions ont dû être compensées par des suppressions correspondantes portant d'ailleurs sur des détails peu importants. A signaler le développement sur « l'époque de Hebbel », provoqué par les travaux de Elise Dosenheimer (la conception de l'Etat dans *Agnès Bernauer*), et de Paul Sickel (la conception du monde et de la vie chez Hebbel). Sous la forme succincte et les dimensions réduites imposées par la collection, les diverses œuvres dramatiques de Hebbel sont étudiées, à la lumière des idées exposées dans les *Hebbel-Probleme* du même auteur, avec cette profondeur de vues et cette clarté d'exposition qui caractérisent ses travaux. Livre de vulgarisation, sans doute, mais dont les conclusions empruntent leur force à une connaissance approfondie du sujet et de ses alentours.

Léon MIS.

---

(1) Depuis que ce compte rendu a été écrit M. Steig est mort (13 mars 1918).

Digitized by Google

Otto Ludwig : SÄMTLICHE WERKE. Unter Mitwirkung des Gœthe - u. Schiller-Archivs hrsg. v. PAUL MERKER. Bd. III u. Bd. VI, 1. Abtlg. München u. Leipzig, Georg Müller, 1914, 2 vol. in-8° [LVII-389, et LVIII-405 pp.].

La *Revue Germanique* a déjà signalé (1) l'importance de cette édition nouvelle, à la fois critique et complète, des œuvres de Ludwig, à propos des deux premiers volumes parus. Deux tomes nouveaux, publiés en 1914, confirment l'impression favorable produite par leurs devanciers. Le tome III renferme, outre *Zwischen Himmel und Erde*, des *Novellenfragmente* intitulés : *Campana* (1828) ; *Aus einem alten Schulmeisterleben* (1845-1846) ; *Dämon Geld, eine Alteweibergeschichte aus den fünfziger Jahren* ; *Falsch und treu, eine Novelle* (1854). Les fragments *Campana, Falsch und treu* sont inédits. *Dämon Geld* avait été publié antérieurement, sous le titre de : *Es hat noch keinen Begriff*, dans le **Kunstwart** (1898), et dans l'édition A. Bartels. Le texte de *Zwischen Himmel und Erde*, dont le manuscrit n'existe plus, est conforme à celui de la deuxième édition publiée du vivant de Ludwig, en 1858, à Francfort-s-Mein, et qui présente avec la première (1856) des différences nombreuses et importantes. Une copieuse et solide introduction de H.-H. Borcherdt nous renseigne sur les fragments de nouvelles, tandis que Paul Merker, dans une préface de 32 pages, après avoir retracé l'histoire de *Zwischen Himmel und Erde*, en donne un commentaire littéraire judicieux.

Le tome VI, 1re partie, est consacré à l'*Erbförster*, la célèbre pièce de Ludwig, qui, si elle n'est pas, à vrai dire, son chef-d'œuvre dramatique, fut, du moins, celle qui consacra définitivement sa gloire littéraire. Aussi l'éditeur, Paul Merker, a-t-il apporté un soin particulier à la publication de ce volume. Erich Schmidt avait, le premier, émis l'opinion que, par l'intermédiaire du *Droit de chasse* et des *Braconniers*, la pièce de l'*Erbförster* se rattachait à la *Waldburg*. Dans une dissertation consciencieuse consacrée à la « *Préhistoire de l'Erbförster* », Sieburg avait, par une étude détaillée des manuscrits, essayé de démontrer qu'en effet la pièce du Forestier doit le jour à celle de la *Waldburg*. A son tour, après une lecture attentive des *Tagebücher* de Ludwig, qu'il a pu avoir à sa disposition, Merker croit pouvoir établir que déjà le sujet d'*Agnes Bernauer*, conçu en 1840, renferme les premières données de la pièce de l'*Erbförster*, qui serait un amalgame de motifs divers fournis successivement par *Agnes Bernauer*, la *Waldburg*, *die Pfarrrose*, le *Droit de chasse*, *Wilm Berndt* et les *Braconniers*. Discuter cette opinion nous conduirait trop loin. Il est sans doute intéressant de savoir qu'un même motif était utilisé en même temps par Ludwig pour des sujets différents. Et il est bien assuré que certaines œuvres composées avant l'*Erbförster*, ou simplement esquissées, ont entre elles un air de parenté incontestable. Mais il est vain, à notre avis, d'essayer

(1) Tome 10, pp. 238-240.

Digitized by Google

d'en construire l'arbre généalogique. En particulier, la *Waldburg* ne nous semble avoir à peu près rien de commun avec l'*Erbförster*. Quoi qu'il en soit, l'éditeur, persuadé qu'il existe une filiation entre *Agnes Bernauer*, la *Waldburg*, *des Pfarrers Tochter von Taubenhain*, et l'*Erbförster*, et désirant permettre au lecteur de se faire, à ce sujet, une opinion raisonnée, a en outre publié, après le texte de l'*Erbförster*, celui de la *Waldburg*, jusqu'ici inédit, divers passages du *Diarium* de 1840, et des cahiers divers relatifs à la pièce des *Braconniers*; enfin l'esquisse d'un remaniement du sujet de la *Waldburg* fondu avec celui de la *Pfarrose*, esquisse rédigée en 1849 ou 1850. Quelque opinion que l'on puisse avoir sur la thèse défendue, avec talent, par l'éditeur, il faut le féliciter d'avoir publié ces divers textes inédits, qui sont extrêmement précieux pour étudier la formation de l'esprit de Ludwig, le développement et les progrès de son talent dramatique. La minutie avec laquelle le texte de ces diverses publications est établi mérite d'être signalée. Pour terminer, nous exprimons le souhait que les volumes ultérieurs ne se fassent point trop attendre, et que la publication des lettres et des *Tagebücher* de Ludwig vienne agréablement nous surprendre le plus tôt possible.

L. M.

Digitized by Google

BULLETIN

La *Modern Language Association* vient de publier un livre qui est le premier d'une série qu'il faut souhaiter fort nombreuse, à savoir un annuaire, **The Year Book of Modern Languages**, 1920, edited for the Council of the Modern Language Association by GILBERT WATERHOUSE, Litt. D., Professor of German in the University of Dublin (Cambridge, University Press, 1920). La plus grande partie de ce volume de 200 pages environ est consacrée à l'énumération des articles et ouvrages essentiels parus depuis 1914 sur la langue, la littérature et parfois la civilisation de la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne et la Russie. Le domaine celtique et la phonétique sont également envisagés. L'indication des ouvrages est quelquefois accompagnée d'une brève appréciation. Le défaut inévitable de cette vue d'ensemble bibliographique est le manque d'unité ; son danger, la citation d'études qui *paraissent* importantes à l'auteur de la revue. Toutefois, ce premier essai est satisfaisant et il faut savoir à tous ceux qui se sont efforcés de combler une lacune regrettable et l'ont fait convenablement en dépit de la difficulté des circonstances, beaucoup de reconnaissance (1). Quelques pages de l'annuaire ont trait à des questions professionnelles. A relever deux indications : le Comité de direction de l'Association estime que l'enseignement des langues et littératures étrangères en Angleterre peut et doit être confié à des Anglais ; il est constaté que les études de phonétique ont de plus en plus de succès dans les universités anglaises. F. P.

***

La première édition de l'**Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte** von ROBERT F. ARNOLD, publiée par la librairie K. Trübner, en 1910, a été signalée et appréciée dans la *Revue Germanique* (2). La deuxième édition (Zweite, neu bearbeitete und stark vermehrte Auflage ; Berlin u. Strassburg, Trübner, 1919, in-8° XXIV-420 pp., 24 fr.), nous est adressée par la Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, formée par la fusion des maisons d'édition Göschen, Guttentag, Georg Reimer et K. Trübner. Elle sera la bienvenue auprès de tous ceux, étudiants ou professeurs, savants ou simples amateurs, qui s'intéressent à la litté-

(1) Signalons aux germanistes le volume *Deutsche Philologie* de M. G. Baesecke Gotha, Perthes, 1919, qui donne un aperçu de tout ce qui a paru dans le domaine de la philologie allemande au cours de la guerre.

(2) Tome VII, p. 98.

Digitized by Google

rature allemande moderne. Le succès de la première édition, promptement épuisée, a fait un devoir à l'auteur de remettre sur le chantier son ouvrage, et non seulement de le compléter en y ajoutant les publications parues dans l'intervalle, mais encore d'en modifier, pour les rendre plus claires, certaines rubriques. Il s'est acquitté de cette tâche pénible et difficile avec cette conscience que les critiques avaient signalée à propos de la première édition. Une table alphabétique par noms de matières facilite singulièrement les recherches et rend l'ouvrage aussi pratique que peut l'être un répertoire de ce genre. Sous sa nouvelle forme, il reste un guide précieux, sûr, et nous sommes persuadé qu'une troisième édition ne tardera pas à devenir nécessaire. L. M.

***

L'excellent Matthias Claudius était un homme de bien « simple et craignant Dieu ». S'il n'eut pas le don de la haute poésie il fut un narrateur coulant, aimable, non dépourvu d'esprit. Plus indulgente que Gœthe et Schiller, qui le tenaient en médiocre estime, la postérité sait gré au « Messager de Wandsbek » d'avoir distrait et instruit ses contemporains. Aussi tous les lettrés approuveront-ils l'entreprise qui vient d'être réalisée par M. Gustav Graeber, qui publie, dans la collection des Deutsche Literaturwerke des 18 und 19. Jahrhunderts éd. par A. Leitzmann et W Oehlke, les œuvres choisies de Claudius (**Matthias Claudius ausgewählte Schriften**, Halle, Niemeyer, 1920, 4,40 mk.). Ce petit volume suffit à donner une idée exacte de l'activité littéraire de l'ami de Herder. Une brève, mais substantielle notice de l'éditeur nous instruit des faits essentiels de la vie de Claudius. S.

***

Autant qu'on en puisse juger, c'est une réimpression du *Briefwechsel zwischen Gœthe und Zelter* publiée par L. Geiger en 1904 que la maison Philipp Reclam met en vente. (Leipzig, Universal-Bibliothek N°s 4581-4585 a, 4591-4595 a, 4606-4610 a). Depuis lors a paru le 1er volume de cette Correspondance, éditée par M. Hecker, d'après les manuscrits. Geiger a basé son recueil sur l'édition de Riemer, la seule qui eût paru avant 1904. Il ne s'agit donc pas d'une œuvre répondant aux exigences de la critique et pouvant servir aux travaux scientifiques. Mais étant donné le prix modique de cette édition et le soin avec lequel Geiger l'a établie, elle trouvera des amateurs. Le recueil comprend trois volumes : lettres de 1799-1818, de 1819-1827, de 1828-1832 ; de plus une brève introduction esquissant la physionomie du musicien Zelter et caractérisant ses relations avec Gœthe ; enfin un index destiné à faciliter les recherches. Sans avoir la valeur de la correspondance de Gœthe avec Schiller, ces lettres offrent un vif intérêt à l'égard de la biographie de

Digitized by Google

Gœthe, de ses opinions, de son activité intellectuelle. Elles plaisent aussi par l'indiscutable talent de Zelter, dont la « plume subtile », comme dit Gœthe, sait donner de la saveur aux récits ou aux jugements dont il fait hommage à l'Olympien et que ce dernier appréciait fort. F. P.

***

La maison Georg Müller, de Munich, a publié dans le passé les *Œuvres* de Frank Wedekind, soit 6 volumes, dont il a été parlé ici-même. Elle vient de livrer au public un volume nouveau qui est le 8e des *Gesammelte Werke* (aucune indication ne renseigne sur le 7e), et porte le sous-titre *Aus dem Nachlass* (1919, relié 12 mk.). Cette désignation est exacte pour la plupart des pièces. Mais les *Simplizissimusgedichte*, accueillis dans ce volume ne sont pas inédits. En dehors de ces textes, le recueil contient surtout des œuvres de jeunesse, poésies et récits. L'insouciance bien connue de Wedekind pour la forme se rencontre ici. Mais déjà se découvrent les traits de son caractère d'écrivain ; tendance à la satire, à l'énigme, à la saillie bouffonne, fertilité de la pensée et de l'imagination, ton qui procède à la fois de W. Busch et de Heine, enfin exaltation de la nature toute-puissante opposée à la convention et à l'intellectualisme. C'est une commission, composée entre autres de MM. Max Halbe, Henri Mann, Kurt Martens et Erich Mühsam, qui a entrepris de trier les textes laissés par Wedekind, et c'est M. Arthur Kutscher qui en a assumé la publication. Un second volume est prévu. F. P.

***

M. Kurt Martens a dit il y a dix ans : « C'est Münchhausen qui a écrit les meilleures ballades de notre époque ». Ce jugement est celui de beaucoup de critiques. Toutefois, Münchhausen n'est pas un poète populaire. Sans doute afin de prendre plus largement contact avec le public, il fait paraître chez Egon Fleischel un choix de ses poésies sous le titre **Münchhausen Beeren. Auslese**, eine Auswahl aus dem Gesamtwerk des Freiherrn Borries von Münchhausen (Berlin, 1920, 4 mk.). Aux meilleurs des poèmes anciens sont ajoutés des morceaux inspirés par la dernière guerre. Le ton de ces nouvelles pièces (v. surtout *Auswendig lernen*) est celui qu'on pouvait attendre d'un « patriote » qui a lu l'histoire de la guerre dans les journaux de son parti. S.

***

Le sixième et dernier volume du **Landlexikon**, publié par MM. Konrad zu Putlitz et Dr. Lothar Meyer (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt) a paru en 1914. Bien que ce gros ouvrage soit surtout une encyclopédie des connaissances agricoles, il renferme des renseignements de tout ordre qui en font une manière de Dictionnaire de la conversation. On y trouve des notices sur les poètes, prosateurs, historiens, philosophes, savants,

Digitized by Google

hommes politiques, etc. De substantielles indications sont données sur la législation, l'architecture, la littérature, les beaux-arts, les sciences pures et appliquées. Tout ce qui concerne la vie rurale y est étudié avec le plus grand soin, et, semble-t-il, avec une grande compétence. Des illustrations bien faites aident à l'intelligence du texte. Cette œuvre est donc un répertoire destiné à rendre de grands services à ceux qui étudient l'allemand avec la préoccupation de se rendre compte de la valeur exacte des termes techniques. Nul doute que l'agronome ne puisse y rencontrer d'utiles renseignements à l'égard de tout ce qui concerne l'exploitation agricole. F. P.

***

Ceux qui s'intéressent à l'histoire militaire de la dernière guerre liront avec plaisir : **Mon rapport sur la bataille de la Marne**, par VON BÜLOW, préface et traduction de Jacques Netter (Paris, 1920, Payot, 6 fr.). Ce document, émanant du chef de la 2e armée allemande contribue puissamment à faire comprendre comment, après ses premiers et étourdissants succès, la masse guerrière ennemie vint se heurter à son destin sur les bords de la Marne. Un appendice résumant le Mémoire de von Kluck sur la marche de Paris et la bataille de la Marne complète l'explication. De l'exposé des deux généraux allemands, il résulte clairement que c'est l'excès de confiance en eux-mêmes et l'habileté du commandant des armées françaises qui causèrent la ruine du plan allemand et assurèrent le gain de « la plus grande victoire qu'aient enregistrée les annales des nations ». D.

***

Toutes les histoires de la littérature allemande signalent l'influence décisive qu'a exercé le naturalisme français sur la génération d'écrivains allemands nés dans les années 60 du siècle dernier. Aussi faut-il toujours, quand on étudie les tendances de l'école de Munich, groupée autour de la « Gesellschaft » et de celle de Berlin, remonter aux naturalistes français. Une des dernières publications qui se proposent de jeter quelque lumière sur l'école dont Zola est considéré comme le chef est **Le groupe de Médan,** par LEON DEFFOUX et EMILE ZAVIE, suivi de deux essais sur le naturalisme (Paris 1920, Payot, 9 francs). Les auteurs de ce travail ont entendu fixer, en apportant des traits nouveaux, la physionomie des écrivains qui signèrent les *Soirées de Médan* (Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis). De fait, ce livre abonde en révélations, en aperçus nouveaux, en détails biographiques inédits ou peu connus. Il montre les liens qui rattachent les divers membres du groupe, le degré de leur dépendance vis-à-vis les uns des autres, l'originalité de leur talent et comment ils surent le plier aux doctrines de l'école. Un chapitre de notes curieuses et une liste des œuvres des écrivains du groupe de Médan complètent cette savoureuse étude. D.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature Anglaises

I. — Langue et métrique. — BRIDGES, ROBERT. *On English Homophones.* Society for Pure English, tract nº 2. Clarendon Press. 1920. 2/6. — CRAIGIE, W. A. *The Pronunciation of English.* Oxford Clarendon Press. 1920. 1/9. — DARBY, ALFRED. *The Mechanism of the Sentence.* H. Milford. 1920. 6/6. — WYLD, H. C. *A History of modern colloquial English.* Fisher Unwin. 1920. 21/.

II. — Recueil de textes. — FELLOWES, E. H. *English Madrigal Verse,* 1588-1632. Oxford University Press. 1920. 12/6.

III. — Histoire littéraire. — BROOKE, STOPFORD A. *Naturalism in English Poetry.* Dent. 1920. 7/6. — Bernbaum, Ernest. *The Mary Carleton Narratives,* 1663-1673 : A missing chapter in the history of the English Novel. Harvard University Press ; London, H. Milford. 1920. 5/6. — DICKINSON, THOMAS H. *The contemporary Drama of England.* John Murray. 1920. 7/6. — FLYNN, J S. *The influence of Puritanism on the religious thought of England.* John Murray. 1920. 12/. — HODGSON, GERALDINE E. *Criticism at a venture.* Erskine Macdonald. 1920. 10/6. — MARVIN, F. S. *Recent developments in European Thought.* Oxford University Press. 1920. 12/6. — MORE, PAUL ELMER. *With the Wits.* Boston, Houghton Mifflin. 1920. 10/6. — O'NEILL, GEORGE. *Essays on Poetry.* Dublin, The Talbot Press. 1920. 5/. — RUSSELL, F. T. *Satire in the Victorian Novel.* Macmillan. 1920. 14/. — STURGEON, MARY C. *Studies of contemporary poets.* Harrap. 1920. 7/6 — SYMONS, ARTHUR. *Studies in the Elizabethan Drama.* Heinemann. 1920. 12/.

IV. — Auteurs particuliers. — Blake. — GARDNER, CHARLES. *William Blake, the Man.* Dent. 1920. 10/6.

Browning, Robert. — COOK, A K. *A Commentary upon Browning's « The Ring and the Book ».* Oxford University Press. 1920. 16/.

Chaucer. — JACK, A A. *A Commentary on the Poetry of Chaucer and Spenser.* Mac Lehose. 1920. 8/6.

Coleridge. — *Biographia Literaria.* Chapters I-IV, XIV-XXII edited by GEORGE SAMPSON. Cambridge University Press. 1920. 10/.

Dickens. — DIBELIUS, WILHELM. *Charles Dickens* Leipzig. Teubner. M. 15.

Douglas. — WATT, L. MACLEAN. *Douglas's Æneid.* Cambridge University Press. 1920 14/.

Galsworthy. — *Plays, Fourth Series* (The Skin Game ; The Foundations ; A. Bit o' Love). Duckworth. 1920. 7/.

Herbert. — PALMER, G. H. *The English Works of George Herbert.* 3 vols. Boston, Houghton Mifflin. 1920. 50/.

Digitized by Google

Jonson. — *Volpone, or the Fox*, edited by JOHN D. REA. Yale University Press. 1920. 10/6.

James. — *The Letters of Henry James*. Selected and edited by PERCY LUBBOCK. 2 vols. Macmillan. 1920. 36/.

Massinger. — CRUICKSHANK, A. H. *Philip Massinger*. Oxford, Blackwell. 1920. 15/.

Mitford. — CONSTANCE HILL. *Mary Russell Mitford and her surroundings*. John Lane. 1920. 21/.

Nashe. — *The Unfortunate Traveller ; or The Life of Jacke Wilton*. Edited by H. F. B. BRETT SMITH. (The Percy Reprints). Oxford, Blackwell. 1920. 5/.

Pepys. — TANNER, J. R. *Samuel Pepys and the Royal Navy* (Lees Knowles Lectures). The Cambridge University Press. 1920. 6/6.

Shakespeare. — FURNESS, H. H. *The Life and Death of King John*. A new Variorum Edition. Lippincott. 1920. 25/. — GREENWOOD, Sir GEORGE. *Shakespere's handwriting*. John Lane. 1920. 2/. — SHORE, W. TEIGNMOUTH. *Shakespeare's Self*. Allan and Co. 1920. 5/.

Stevenson. — *L'Ile au Trésor*, traduit par THÉO VARLET. Paris, Edition de la Sirène. 1920. 6 fr. — *Dans les Mers du Sud*, traduit par M.-L. DES GARETS. Paris. Nouvelle Revue Française. 1920. 7 fr. 50.

Thompson. — *Le Corymbe de l'Automne*, traduit par PAUL CLAUDEL. Paris. Nouvelle Revue Française. 1920. 40 fr.

Swift. — *Tale of a Tub*. Edited by A. C. GUTHKELCH and D. Nichol Smith. Oxford University Press. 1920. 24/.

Tyrrell. *George Tyrrell's Letters*. Edited by M. D. PETRE. Fisher Unwin. 1920. 16/.

Floris DELATTRE.

Langue et Littérature allemandes

I. — **Langue allemande**. — FAUSTMANN, K. *Aus tiefem Brunnen. Das deutsche Sprichwort*. Freiburg i. B., Herder, '20. 9,50 m. [*Bücher für Seelenkultur*]. —GOETZE, A. *Frühneuhochdeutsches Lesebuch*. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, '20. 7 m — VOLCKMANN, E. *Strassennamen und Städtetum*. Würzburg, Memminger, '19. — *Wettersprüche. Deutsche Bauern und Wetterregeln. Gesammelt u. ausgew. von* R. WALTER. Braunschweig, Westermann, '20. — WASSERZIEHER, E. *Hans und Grete*. 500 *Vornamen*. Berlin, Dümmler, '20. 2,50 m.

II. — **Histoire littéraire**. — **a) Traités généraux et études particulières**. — BROMBACHER, K. *Der deutsche Bürger im Literaturspiegel von Lessing bis Sternheim*. München, Musarion-Verlag, '20. 7 m. —LEMPICKI, S. v. *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrh.* Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, '20 28 m. — MADERNO, A. *Die deutsch-österreichische Dichtung der Gegenwart. Ein*

Digitized by Google

Handbuch für Literaturfreunde. Leipzig, Gerstenberg, '20. 16 m. — PETERSEN, G. *Das deutsche Nationaltheater*. Leipzig, Teubner, '19. 4 m. — SCHNEIDER, M. *Der Expressionismus im Drama*. Stuttgart, Hoffmann, '20. 1,80 m.

b). **Auteurs particuliers**. — **Anzengruber**. — NEUMANN, C. W. *Ludwig Anzengruber*. Leipzig, Reclam, '20. 3 m. [*Dichter-Biographien*, 21].

Buchner. — BORCHERDT, H. H. *Augustus Buchner und seine Bedeutung für die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts*. München, Beck, '19. 12 m.

Bürger. — FILIPPI, L. *La poesia di G. A. Bürger*. Firenze, Battistelli, '20.

Fontane, Th. — *Gesammelte Werke. Jubiläumsausgabe. 2. Reihe in 5 Bdn. Autobiographische Werke. Briefe*. Berlin, Fischer, 5 vol. 80 m. — *Theodor Fontanes engere Welt. Aus dem Nachlass hrsg. v* M. KRAMMER. Berlin, Collignon, '20. — HAYENS, K. *Theodor Fontane. A critical study*. London, Collins, '20

Goethe. — GEUCKE, K. *Goethe und das Welträtsel*. Berlin, Concordia, 19. 3 m. — GÜNTHER, G. W. *Goethes sozialpädagogische Ansichten in W. Meisters Wanderjahren im Lichte der Gegenwart*. Leipzig, Xenien-Verlag, '20. — LUDWIG, E *Goethe. Geschichte eines Menschen. 1. Bd.* Stuttgart, Cotta, '20. 23 m.

Grimmelshausen. — BOTTACCHIARI, R. *Grimmelshausen*. Torino, G. Chiantore, '20

Hauptmann, G. — *Der weisse Heiland. Dramatische Phantasie*. Berlin, S. Fischer, '20. 8 m.

Hebbel. — BRUN, L. *Hebbel. Sa personnalité et son œuvre lyrique*. Paris, Alcan, '20. — FEDERN, E. *Friedrich Hebbel*. München, Delphin-Verlag, '20. — GOLZ, B. *Wandlungen literarischer Motive. 1. Hebbels Agnes Bernauer. 2. Die Legenden von den Altvätern*. Leipzig, Engelmann, 20. 6 m.

Hegel. — ROSENZWEIG, F. *Hegel u. der Staat. 1 Bd. Lebensstationen* (1770-1806). München-Berlin, Oldenbourg, '20. 20 m.

Heine. — REINHOLD, C F. *Heinrich Heine*. Berlin, Ullstein, '20. — WENDEL, *H. Heine u. der Sozialismus* Berlin, Cassirer, '20 [*Wege zum Sozialismus*].

Herzl. — KELLNER, L. *T. Herzls Lehrjahre* (1860-1895). *Nach den handschriftlichen Quellen*. Wien-Berlin Löwit, '20. 10 m.

Hille — ROSELIED, H. *Peter Hille. Eine Dichterseele* Dortmund, Gebr. Lensing, '20.

Hölderlin. — TRUMMLER. *Der kranke Hölderlin. Dichtungen, Briefe und Urkunden aus der Zeit seiner Umnachtung*. München, Recht, '20. 8,40 m. — MÜLLER-RASTATT, C. *Hölderlin. Ein Vortrag. Hamburg*, Literar. Gesells., '20.

Humboldt, W. — *Die Brautbriefe Wilhelms u. Karolinens von Humboldt. Hrsg. v.* A. LEITZMANN. Leipzig, Insel-Verlag, '20. 18 m.

Digitized by Google

Kalb, Ch. v. — BOY-ED, IDA. *Charlotte von Kalb.* Stuttgart-Berlin Cotta, '20. 7 m

Kant. — VORLÆNDER, K. *Kant Fichte, Hegel u. der Sozialismus. Ausgewählt u. eingeleitet.* Berlin, Cassirer, '20. [*Wege zum Sozialismus*]

Keller, G. — HELD, M. *Auf goldenen Spuren. Der Schauplatz von G. Kellers Novellen : « Die Leute von Seldwyla ».* Zürich, Sommer, '20. 3 m.

Kesser, H. — BEHREND, W. *Ein Dichter der Zeit. Ein Essay über Hermann Kesser.* Heidelberg, Meister, '20.

Kleist, H. v. — ZILLMANN, F. *H. v. Kleist als Mensch und Künstler Zwei Aufsätze.* Berlin, Stein, '20. 3 m.

Mauthner, F. — *Ausgewählte Schriften. Bd.* 5 *u.* 6. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, '20.

Liliencron, D. v. — MAYNC, H. *Detlev von Liliencron.* Berlin, Schuster u. Loeffler, '20 8,75 m.

Meyer, C. F. — BAUMGARTEN, F. F. *Das Werk C. F. Meyers.* München, G. Müller, '20

Mörike. — NESTLER, H. *Ed. Mörikes Regensburger Tage* (5. *September bis* 22. *Dezember* 1850). Regensburg, Habbel, '20

Molo, W. v. — ELSTER, H. M. *Walter von Molo und sein Schaffen.* München, Langen, '20. 10 m.

Nassau, Elis. v. — LIEPE, W. *Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfang des Prosa-Romans in Deutschland.* Halle, Niemeyer, '20. 24 m.

Nibelungen. — KÖRNER J. *Die Klage und das Nibelungenlied* Leipzig, Reisland, '20. 5 35 m — ORTNER, M. u TH ABELING. *Zu denNibelungen. Beiträge und Materialien.* Leipzig, Bass, '20. [*Teutonia*, 17].

Nietzsche. — HOWALD, E. *F. Nietzsche u. die klassische Philologie.* Gotha, Perthes, '20. 3 m.

Schiller. — GERHARD, M. — *Schiller und die griechische Tragödie.* Weimar, Duncker, '20. 9 m. [*Forschungen z. neueren Literaturgeschichte*, 54].

Vischer, F. Th. — KRAUSS, R. *F. Th. Vischer. Aussprüche des Denkers, Dichters und Streiters.* Stuttgart, Hoffmann, '20. 12 m. — GLOCKNER, H. *F. Th. Vischers Aesthetik in ihrem Verhältnis zu Hegels Phänomenologie des Geistes.* Leipzig, Voss, '20. 9,60 m. [*Beiträge zur Aesthetik*, 15].

Vogelweide, W. v. d. —*Walther von der Vogelweide : Minnelieder. In der Urschrift u in der Nachdichtung Adalbert Schröters.* Leipzig, Amelang, '19. 3 m.

Wagner, R. — *Richard Wagners Briefe an Frau Julie Ritter.* München, Bruckmann, ' 20. 13,50 m.

Wedekind, F. — *Aus dem Nachlass. Lyrik, Versepik, erzählende Prosa.* (*Gesammelte Werke*, 8 *Bd.*). München u. Leipzig, G. Müller, '19. 12 m.

Werner, Z. — HANKAMER, P *Zacharias Werner. Ein Beitrag zur Darstellung des Problems der Persönlichkeit in der Romantik.* Bonn, Cohen, '20. 20 m. L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Scandinaves

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström och Widstrand). 1920

I. — KLAS FAAHRŒUS *L'art danois contemporain* (plus réaliste et plus intime que l'art suédois). — De CARL G. LAURIN : *Les théâtres de Stockholm* (Molière, Shakespeare, Sophocle; à propos de la « Dödsdansen » de Strindberg, que celui-ci serait peut-être le cas psychologique le plus intéressant de la littérature universelle). — JOHN GUSTAVSON : *Quelques pages de l'histoire intellectuelle de la Russie* (Introduction à l'étude de Dostojevski).

II. — FREDRICK VETTERLUND : *L'île de la Félicité* — P. D. A. Asterbom : *Le drame d'itée, type du romantisme* (Envisage le problème du point de vue esthétique, tandis que le Faust de Gœthe le prend d'abord au point de vue théorique : doute et recherche ; puis pratique : le but de l'existence).

III. — ANNA LEVERTIN : *Paris sous le bombardement* (Très sympathique article et très juste). — De CARL DAVID MARCUS : *La nouvelle littérature dramatique allemande : l'expressionisme* succède à *l'impressionisme* : Frank Wedekind ; Le drame de Walter Hasenclever (« Le Fils » (1914) essaie de faire le portrait du jeune homme actuel mais serait plutôt un drame de la puberté. « La Tentation », de Paul Hornfeld ; « Le Mendiant », de Reinhard Sorge. Si dans le premier de ces trois drames, la réthorique domine, le second est surtout psychologique, et le troisième plutôt lyrique. Tous trois ont pour héros un jeune homme en lutte avec le monde. Un autre groupe de drames : « Les Hommes », d'Hasenclever, lutte entre père et fils ; Fritz von Unruh, dans « La Race », veut dépeindre la guerre ; « La Transformation », d'Ernst Toller : comment de nationaliste on devient humanitariste. « Bataille navale », de Reinhard Gœring. Georg Kaiser serait le grand virtuose de l'art dramatique dans l'Europe actuelle : sait étonnamment distinguer les courants principaux du mouvement mondial et les caractériser dans des scènes extrêmement poussées).

IV. — FREDRIK POULSEN : *Un nouveau portrait de Platon.* — M. P. NILSSON : *A propos des livres de Frédrick Poulsen sur Delphes.* — JOHN GUSTAVSON : *Dostojevskij* (S'efforça de fondre en une vaste synthèse tous les courants contradictoires de la vie moderne en Russie. Pour lui, nihilisme signifie anarchie. Lui oppose la valeur du christianisme). — SVERKER EK : *Nouvelles et Romans suédois* (Personne ne s'est plus inspiré de la guerre mondiale que Pär Lagerkvist. Son dernier ouvrage : « Le Chaos »).

V. — ESTER BRUSEWITZ : *Almqvist, voyageur et poète* (Sa connaissance approfondie de la nature et de la vie populaire suédoises). — FR. CHR.

Digitized by Google

WILDHAGEN : *Gerhard Gran* (fut pendant vingt ans le principal critique de la littérature norvégienne). — De BERNHARD KARLGREN, traduction de *deux poèmes chinois en prose*.— R. E. Z. ZACHRISSON : *Les trois principaux poètes anglais de la guerre mondiale* (Thomas Hardy, le Schopenhauer de la poésie anglaise; Rudyard Kipling, le surhomme dans la littérature anglaise; Bernard Shaw, le prêcheur en marotte).

VI. — EFRAIM LUNDMARK : *L'art en Gothie au moyen âge*. — OSKAR THYREGOD : *Ingeborg Lyhne et le dernier prêtre* (Prélude d'un roman). — CL. LINDSKOG : *Le problème d'Antigone* (Le poète a-t-il *voulu* montrer l'opposition entre le caractère de la femme et celui de l'homme ?)

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal). Avril 1920.

LOUIS LEVY : *Trois drames* (Dans « L'Abîme », de Carl Gandrup, un homme robuste lutte en vain contre ses instincts ; dans « Un homme descendait de Jérusalem », de Helge Rode, l'auteur, pour se sauver lui-même, sacrifie au dieu des païens ; dans « Nous autres, assassins », Gudmundur Kamban soumet encore une fois le mariage à une diabolique analyse).

Mai. — SIGURD NAESGAARD : *Les derniers travaux d'Alfred Lehmann*, concernant la psychotechnique expérimentale. — PALLE RAUNKJŒR : *Emil Aarestrup* et *Chr. Molbech*. (Molbech, que l'on rencontre à chaque page de l'histoire de la littérature danoise dans la première moitié du XIXe siècle).

Juin. — Dr. PHIL. SVEND AAGE PALLIS, dans « *Problèmes actuels* », étudie le livre du Dr. Phil. Anna Hude « Le chemin que j'ai parcouru ». Spiritisme, panthéisme, mysticisme. — ROSALLY BRŒNDAL : *L'argot militaire dans le français actuel et les traducteurs danois* (Ceux-ci ont assurément quelque peine à comprendre et à rendre le langage énergique et pittoresque de nos poilus de la grande guerre)

Juillet. — Suite et fin de l'étude précédente de ROSALLY BRŒNDAL. — J. L. HEIBERG : A propos du livre de G. Anrich : *Saint-Nicolas dans l'église grecque*. — C. W. WESTRUS : *L'histoire du mariage* (L'ascétisme chrétien, une réaction contre l'esprit de jouissance du paganisme, et la Réforme de Luther, une réaction contre le célibat des prêtres). L. P.

Revues Allemandes

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLVIII, fascicule 1.

HUGO GERING : *Njarar* (Les noms propres de la *Volundarkvida* étant des noms étrangers au norrois, la légende de Wieland a dû être importée d'un pays méridional ; aussi est-il vraisemblable que les Njarar, sur qui règne Nidhod, sont les Nerviens). — FRIEDRICH KAUFFMANN : *Der Stil der gotischen Bibel* (Wulfila — par là il faut entendre l'évêque got et son école — a créé, dans sa traduction de la Bible, une œuvre qui a subi l'influence

Digitized by Google

grecque et orientale ; sa langue ne se tient pas dans les limites traditionnelles mais est une conquête ; les efforts de création stylistique se manifestent par divers procédés qui donnent à l'expression un relief plastique ; le style est ajusté aux idées).

MÉLANGES — FR. SEILER : *Die Kleineren deutschen Sprichwörtersammlungen der vorreformatorischen Zeit und ihre Quellen* (Fin. Reproduction et origine des proverbes des collections de Klagenfurt et de Munich). — ALBERT LEITZMANN : *Die Kitzinger Bruchstücke der Schlacht von Alischanz* (Reproduction de ces fragments restés inédits). — A. KOPP : *Grünwald-Lieder* (*Zs.* 47 : 210-232) : *Nachtrag* (Quelques remarques à ajouter à l'article paru dans le N° 47). — KARL BORINSKI : *Zu Erich Schmidts « Charakteristik der Bremer Beiträger im Jüngling »* (E. Schmidt a commis maintes erreurs lorsqu'il a voulu identifier les auteurs des articles de la revue hebdomadaire « Jüngling ». Rectifications).

Comptes rendus critiques.

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. LVI, fascicules 1 et 2.

CARL VON KRAUS : *Der rührende Reim im Mittelhochdeutschen* (La rime dite « rührend » — c'est-à-dire formée d'une ou de plusieurs syllabes ayant même sonorité — doit être considérée comme juste quand les mots qui la constituent sont différenciés, soit par l'accent de mot, soit par l'accent de phrase, soit par le sens. Sont examinés un certain nombre de poètes du XIIe et du XIIIe siècle, dont le procédé démontre l'exactitude de ce principe). — R. MEISSNER : *Iringes Weg* (Le nom de Voie d'Iring a été donné à la Voie lactée en pays saxon, où voie d'Iring était synonyme de grande route et faisait pendant aux « chaussées de Brunehaut ». Cette désignation, qui n'a rien à voir avec la mythologie est passée dans la *Thidreksaga*. On ne sait d'ailleurs qui est l'Iring à qui remonte la dénomination) — WOLFGANG KRAUSE : *Ulfila Matth.* 9, 16 (Explication d'un passage obscur de la Bible gotique). — P. WAGNER : *Rheinisches Osterspiel in einer Hs. des 17. Jahrhunderts* (Notice sur un certain Christianus Ephippiarius, ecclésiastique des environs de Francfort, qui copia un Jeu de Pâques, reproduit ici). — M. H. JELLINEK : *Die Praefatio zum Heliand und die Versus de poeta* (Du point de vue de la métrique, il paraît assuré que la préface du *Heliand* ne comporte pas d'interpolations. L'auteur du *versus* est un compilateur maladroit). — J. SCHWIETERING : *Gemeit* (Du sens primitif « altération » sont nées les spécialisations diverses du gotique, de l'aha., du mha. et de l'anglo-saxon, « personnage comique, jongleur, joyeux, etc. »). — ANTON WALLNER : *Zum Text des Moriz von Craon* (Quelques émendations). — E. S. : *Eine Aufschneiderei des Trithemius* (Le prétendu projet que Trithemius aurait confié à Charles de Bovelles et dont le but était de perfectionner

Digitized by Google

la langue allemande en lui donnant des règles, de façon qu'elle pût se mesurer avec le latin n'est qu'une hâblerie).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, T. XXXVIII.

Comptes rendus critiques. — Notices littéraires. — Communications. — Chronique.

Fascicules 3 et 4.

GUSTAV EHRISMANN : *Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems* (Etude très poussée des qualités morales qui constituent la vertu courtoise. La morale grecque, latine et chrétienne est la base sur laquelle repose l'idéal chevaleresque. Distinction entre les devoirs envers Dieu et envers le monde. Esquisse de l'idée de vertu chez Thomasin de Circlaria, Walther de la Vogelweide, Hartmann d'Aue, Wolfram d'Eschenbach, Gottfried de Strasbourg et quelques auteurs secondaires). — A. RÖMER : *Das Vagantenlied von Phyllis und Flora* (Edition critique, d'après un ms. de la fin du XIIe siècle, du poème latin. Ce ms. est plus près de l'archétype que les autres). — E. S. : *Burgonden* (La forme contractée « Sîfrit » est due à la diffusion de ce nom ; pour la raison contraire « Sigemunt » et « Sigelint » sont restés intacts. La forme « Burgunde » est seule authentique, quoique la forme *Burgonde* soit la plus usitée dans le *Nibelungenlied* et poèmes apparentés : c'est sans doute une déformation due à un Allemand du Sud). — E. S : *Zur Kritik von Hartmanns Büchlein* («Krûtzouber» du vers 1304 est une erreur de copiste pour « zouber »). — HANS LIETZMANN : *Die Vorlage der gotischen Bibel* (Le texte qui a servi à la traduction de Wulfila est difficile à reconstruire ; c'était sans doute un texte bilingue grec et latin). — FRANZ FALK : *Zum Vatikanus mit den altsächsischen Genesisfragmenten* (Relations entre Magdebourg et Saint-Aubin de Mayence, qui expliquent la présence du ms. de la *Genèse* à Mayence). — THEODOR FRINGS : *Zur Sprache Veldeke* (La forme « onnen » pour « gonne » a été employée par Veldeke ; « te goede » est à corriger en « te spoede » dans une poésie du même auteur ; le sens de « spoede » est progrès, réussite, bonheur, hâte). — E. S. *Zum Text des Moriz von Craon.*

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, T. XXXVIII.

Comptes rendus critiques. — Notices littéraires. — Communications. — Chronique.

T. LVII. Fascicules 1 et 2.

ANDREAS HEUSLER : *Heliand, Liedstil und Epenstil* (Plusieurs caractères : la forme brisée du vers, l'abondance de la période, l'usage du discours direct, la fréquence des temps faibles au début et à l'intérieur du vers, l'emploi de la « variation » témoignent que le *Heliand* est un poème de forme savante et très personnelle). — TH. BAUNACK : *Neue Beiträge zur Erklärung des Priesterlebens* (Interprétation de plusieurs passages de

Digitized by Google

ce poème satirique. La *Vie des ecclésiastiques* et la *Pensée de la mort* sont du même auteur, le moine Henri). — J. SCHWIETERING : *Waltharius*, 337 u. 229 (Explication de deux passages). — FELIX NIEDNER : *Egils Hauptlöcung* (Recherches sur les circonstances qui ont motivé le poème grâce auquel le célèbre skalde Egil obtint du roi Eirik la vie sauve ; traduction de ce poème, la *höfundlausn*, qui est un remaniement de l'*Eiriksdrapa*). — RICHARD BRILL : *Althochdeutsche Mauritiusglossen* (Enumération de gloses ancien-haut-allemandes contenues dans un ms. de Hanovre). — E. SCHRÖDER : *Uote* (Ce nom propre, fréquent dans la légende allemande du moyen âge, n'est pas le mot « aïeule » personnifié, comme le pensait J. Grimm, mais vraisemblablement celui de la femme du duc Lindolf, mère de la lignée des empereurs saxons). — G. RŒTHE : *Der Auftact im Wiener Hofton* (Conjectures en vue de rectifier l'Auftact de quelques poésies de Walther). — G. RŒTHE : *Hére frouwe* (Le sens de cette expression est celui que lui attribuait Lachmann à savoir — comme — « une noble dame »). — M. H. JELLINEK : *Zum Friedrich von Schwaben* (Quelques passages de ce poème sont empruntés au *Wilhelm d'Autriche* ; observations sur l'origine du poème). — W. PRONNECKE : *Neue Bruchstücke der Wiggertschen Psalmen*. — J. SCHWIETERING : *Sigune auf der Linde* (Rapprochement de motifs analogues peut-etre antérieurs à Wolfram). — E. SCHRÖDER : *Ein Zeugnis zur Wielandsage* (Un nom de lieu dans la région de Salzbourg). — E. SCHRÖDER : *Die heilige Gertrud im könig Rother* (Ce n'est pas l'auteur du *Roi Rother* qui, le premier, a fait de sainte Gertrude la sœur de Charlemagne).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, t. XXXIX. Comptes rendus critiques. — Notices littéraires. — Chronique.

Euphorion, T. XXVII, fascicule 2.

ADOLF WOHLWILL : *Deutschland, der Islam und die Turkei* (Fin. Relations de l'Allemagne et de la Turquie, depuis la période classique allemande jusqu'à nos jours, dans le domaine littéraire, politique et économique. Eloge de A. Wohlwill, par A. Sauer). — A. H. KOBER : *Procopius von Templin*, 1609-1680 (Fin. Bibliographie comprenant 455 articles; spécimens des œuvres de Procope). — FRITZ LÖWENTHAL : *Beiträge zur Entstehung und Würdigung der Satire « Plimplamplasko, der hohe Geist, heut Genie »* (Divers indices donnent lieu de croire que Klinger a eu plus de part qu'on ne le dit à l'invention et à l'exécution de cette satire, à laquelle collaborèrent Lavater et Sarasin). — HEINRICH BRÖMSE : « *Wallensteins Lager* » *und* « *Egmont* » (En remaniant l'*Egmont* de Goethe en vue de la scène, Schiller s'est préparé à écrire le *Camp de Wallenstein*). — ROBERT PETSCH : *Die Disputationsszene im « Faust »* (observations sur la nature de la scène de la controverse que Goethe avait projetée). — J. E. WACKERNELL : *Ungedruckte Briefe und Gedichte Gilms* (Reproduction et commentaires de poésies et de lettres inédites de Gilm). — CARL TÖWE : *Rostocker Soldatenlieder*.

Digitized by Google

Mélanges. — HERMANN ULLRICH : *Zum Puppenspiel vom Doktor Faust* (Les deux mots fatidiques qui servent à faire apparaître ou disparaître les esprits infernaux « Berlicke-Berlocke » sont empruntés à la langue des tziganes). — JOS. KÖRNER : *A. W. Schlegel als Uebersetzer Goethes* (Reproduction d'une traduction en français, faite par A. W. Schlegel, du *Schäfers Klagelied*, de Goethe). — HANNS WEGEN : *August Wilhelm Schlegel* (Portrait de A. W. Schlegel par un contemporain). — KURT BOCK : *Ludwig Uhlands Singspiel « Die unbewohnte Insel »* (Cette opérette n'est pas de L. Uhland mais de J. Kerner). — JOS. KÖRNER : *Parallelen-Jagd-Beute* (origine de passages rencontrés chez C. F. Meyer, L. Thomas et O. J. Bierbaum).

Comptes rendus critiques. — Chronique. F. P.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 140. **Bd**, 1-2. **Heft**, 1920.

A.-M. WAGNER : *Ungedruckte Dichtungen und Briefe aus dem Nachlass H. W. v. Gerstenbergs* (Fortsetzung. Communique treize nouvelles lettres inédites, d'intérêt inégal, adressées à Cramer, son ami, par Gerstenberg).— W. FISCHER : *Ferdinand Freiligrath und Amely Bölte* (1847-1848). (Eclaire, à l'aide de documents inédits, cet épisode du premier séjour que fit Freiligrath en Angleterre). — F. HOLTHAUSEN : *Ein mittelenglischer Hymnus auf Maria und Christus und seine kymrische Umschrift*. — F. FIEDLER : *Dickens' Belesenheit*. L. M.

Revues Françaises

Mercure de France. 1920. — 1er **Juillet**. — R. COR : *Charles Dickens* (Etude intéressante sur la sensibilité de Dickens, son humour, son comique). — H. ALBERT : *Lettres allemandes*.

1er **Août**. — J. CATEL : *Lettres anglo-americaines* (Parle du jubilé de Arlington Robinson, des *Images du Monde flottant* de Anny Lowell et de l'Imagisme).

1er **Septembre**. — H. ALBERT : *Lettres allemandes* (Rend compte, en particulier, de l'ouvrage de M. Muret sur *la littérature allemande pendant la guerre* et signale les embarras de la librairie allemande).

15 **Septembre**. — H. D. DAVRAY : *Lettres anglaises*. — P. G. LA CHESNAIS : *Lettres dano-norvégiennes*.

1er **Octobre**. — A. SCHINZ : *L'Amérique et l'Europe* (Explique, à la lumière des faits, les véritables sentiments du peuple américain à l'égard de l'Europe et particulièrement de la France). — H. ALBERT : *Lettres allemandes* (Rend compte du dernier roman de Clara Viebig : *La mer rouge*). L. M.

IMP. CAMILLE ROBBE, O. MARQUANT, SUCC., LILLE Le Gérant, O. Marquant. 5761

Digitized by Google

30,6
456
11
A

ONZIÈME ANNÉE — N° 4 — OCTOBRE-DÉCEMBRE 1920

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

A. Digeon : Autour de Fielding. II.

NOTES ET DOCUMENTS

R. Lalou : Sur un passage d'Antoine et Cléopâtre.

REVUES ANNUELLES

I. **L. Brun** : Le théâtre allemand.
II. **Fl. Delattre** : La poésie anglaise.

COMPTES RENDUS CRITIQUES
BULLETIN
BIBLIOGRAPHIE
REVUE DES REVUES
CHRONIQUE
TABLE DES MATIÈRES

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
52bis, rue Esquermoise, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'Université de Lille et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et octobre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, États-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;
2° Des notes et documents inédits ou autres ;
3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;
4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;
5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;
6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;
7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. Piquet, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. Piquet, **65, rue Brûle-Maison, Lille, et d'effectuer tous paiements (par mandat-carte) au nom** de M. Léon Mis, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille, compte de chèques postaux N° 541.** (Tous les bureaux de poste délivrent gratuitement les imprimés des mandats-cartes spéciaux pour paiements aux titulaires de comptes de chèques postaux).

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1920

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Castelain (**Maurice**). — Shakespeare ou Derby ? 1
Digeon (**Aurélien**). — Autour de Fielding. I. Miss Fielding, son frère et Richardson 209
Digeon (**Aurélien**). — Autour de Fielding. II. Fielding, conseiller littéraire de sa sœur, est portraituré par elle en retour. 353
Dresch (**J.**). — Sophie Laroche et sa famille 135

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Cazamian (**L.**). — A propos de Carlyle. 40
Delattre (**Floris**). — A propos d'une anthologie récente de la poésie anglaise au XVIIe siècle. 52
Dresch (**J.**). — Lettres inédites de Sophie Laroche. 220
Lalou (**R.**). — « Antoine et Cléopâtre » à l'Opéra. 148
Lalou (**R.**). — Sur un passage d' « Antoine et Cléopâtre » 363
Pitollet (**Camille**). — La « question Kinkel » en 1914. 43

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (**Louis**). — Le théâtre allemand. 364
Buriot-Darsiles (**H.**). — La poésie allemande. 248
Debailleul (**A.**). — Le roman anglais. 62
Delattre (**Floris**). — La poésie anglaise. 388
Fournier (**A.**). — Le roman allemand. 151
Ruyssen (**H.**). — Le théâtre anglais. 284

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES

Digitized by Google

AUTOUR DE FIELDING

II

Fielding, conseiller littéraire de sa sœur, est portraituré par elle en retour.

« *David Simple* », le premier roman de Miss Sarah Fielding, parut en 1744 sans nom d'auteur. Un humble « Avertissement au lecteur » le précédait. L'auteur s'y excusait de présenter au public un ouvrage aussi plein de fautes. Elle était femme, et elle était pauvre : double raison pour que le « good-natured and candid reader » se montrât indulgent. Le livre eut cependant quelque succès ; et ce succès, comme il est naturel, ne fut pas sans enlever au modeste auteur un peu de son humilité première : L'Avertissement chétif de la première édition est remplacé, dans la seconde, par une Préface de son frère Henry Fielding.

Il y affirme d'abord que ceux qui lui ont attribué « David Simple » se sont trompés. Le lui imputer, ce serait l'accuser de n'avoir point tenu la promesse qu'il a faite solennellement, de toujours signer ses ouvrages. Et surtout ce serait traiter injustement l'auteur de cet excellent roman comique, dont il entame un éloge discret et intelligent. Quant à sa part personnelle de collaboration, il ne la niera point : « ... si elle avait réclamé mes secours, je les lui aurais accordés volontiers, et je les aurais tout aussi volontiers avoués : mais en réalité, deux ou trois avis qui me vinrent à l'esprit en lisant son œuvre, quelques conseils pour la conduite du second volume, dont je ne lus la plus grande partie qu'imprimée, voilà toute l'aide qu'elle a reçue de moi... Il y avait dans la première édition quelques fautes de grammaire et de style, qu'étant absent de Londres je n'avais pu corriger ; j'ai essayé de le faire à la hâte dans celle-ci. Le lecteur, s'il croit que cela en vaille la peine, n'aura qu'à comparer les deux éditions pour se rendre compte de ma part de collaboration à cet ouvrage... ».

J'ai voulu accepter l'offre de Fielding et faire cette comparaison. Je n'en éprouve nul regret : si « David Simple » n'est point

Digitized by Google

un extraordinaire chef-d'œuvre, ni même un chef-d'œuvre, ce n'est pas cependant un livre ennuyeux en lui-même. Il devient même amusant, lorsqu'on le lit en songeant à ceux qui l'ont inspiré.

Si Fielding déclare n'avoir vu le second volume qu'imprimé, il n'est point trop hardi d'en conclure qu'il a vu le premier en manuscrit et donné là sans doute des conseils effectifs. Et ceci nous explique peut-être une certaine différence de ton entre les deux volumes. Le premier est plein d'aventures ; David Simple, parti à la recherche d'un homme de bien, rencontre un grand nombre de fripons. Le second volume au contraire est presque entièrement rempli de petits conflits de sentiments entre quatre ou cinq personnages qui se rencontrent tous les jours et ne font presque rien que de sentir, et de causer. La première partie nous montre deux héros brutalement contrastés, à la Fielding, Daniel le méchant et le bon David, opposés comme seront opposés Tom Jones et Blifil ; dans la seconde, David devient une sorte de Grandison, redresseur de torts et chevalier errant, à la recherche d'infortunes à réparer. — Abandonnée à elle-même, Miss Fielding, en vraie femme, et femme de lettres, allait plutôt à Richardson. — Et c'est ainsi qu'après avoir demandé les conseils de son frère pour « David Simple », elle éprouvera le besoin de refondre son œuvre, d'en faire un roman épistolaire à la Richardson ; en 1747 paraîtront les « Familiar letters between the principal characters of David Simple and some others » ; à vrai dire on y trouvera encore une très curieuse préface de Fielding, curieuse surtout parce qu'elle désavoue presque le roman épistolaire en tant que « genre ». — En 1749 enfin, l'évolution est achevée : c'est à Richardson et non plus à son frère que Miss Fielding envoie les épreuves de son prochain roman en lui demandant de les corriger.

Mais ceci nous entraîne trop loin de « David Simple », où nous cherchons justement à démêler ce qui appartient à Fielding. Contentons-nous de faire le travail auquel il nous invite lui-même, et cherchons, parmi les variantes assez nombreuses de la seconde édition, les plus significatives. — Il sera sans doute possible d'en tirer au moins une leçon de style.

Digitized by Google

La plupart du temps, Fielding simplifie : « Mr Daniel Simple, who kept a mercer's shop on Ludgate Hill... » est corrigé en « Mr Daniel Simple, a mercer on Ludgate Hill... » (ch. I). « He was very bad at acting any part that was not quite sincere... » devient... « at acting an insincere part » (I, 6), Il allège « since we have been come home » en « since our arrival in England » (II, 8), améliore « she said ... that she did not understand what people meant to come and lodge in other folks' houses — and not pay for it » en ... meant by coming to lodge in other folks' houses without paying them for it » (II, 9). Un homme qui, dans la première édition, était « profuse in his manner of spending » devient dans la seconde, plus justement, « profuse in his expenses » (I, 1), ou encore « David stood like one struck dumb » est simplifié en « David was struck dumb at this scene » (II, 9).

Souvent une phrase entière est redressée :

1re Edition	2e Edition
« They... lived together at school ... till the eldest was seventeen ; at which time, their father being taken violently ill of a fever, occasioned their being sent for from school... » (I, 1).	« They... lived together at school ... till the eldest was seventeen ; at which time they were sent for from school, on their father's being seized with a violent fever ».

L'exemple suivant montrera mieux encore comment un paragraphe lourd et mal bâti peut être allégé et remis d'aplomb :

1re Edition	2e Edition
« The two servants, who were the cause of all poor David's misfortunes and the engines of Daniel's treachery, tho' their mutual fondness, and the great desire they had to come together, had prevailed on them to consent to an action, which they themselves thought they must be d—d for, had not long lived in the state of matrimony, before John found out... ».	« Mutual fondness, and the desire of marrying with each other, had prevailed with the two servants, who were the cause of poor David's misfortunes and the engines of Daniel's treachery, to consent to an action which they themselves feared they should be d—d for ; but this fond couple had not long been joined together in the state of matrimony, before John found out ... etc. » (I, 3).

Digitized by Google

On sent la main de Fielding à cette manière directe, classique, de construire la phrase ; et on la sent encore dans cette reprise savoureuse du « mutual fondness » du début en l'ironique « this fond couple » de la fin.

A côté des corrections qui décèlent l'écrivain, d'autres révèlent l'homme tel que nous le connaissons. Voici par exemple comment il supprime d'un trait de plume des détails juridiques encombrants et peu clairs, pour ajouter son trait de malice accoutumé contre les « attorneys » et surtout leurs clercs (1) : vengeance sans doute innocente du pauvre avocat à qui les attorneys n'apportaient point de causes. — Il s'agit d'un faux testament :

But then he was greatly puzzled what he should do for witnesses, for he was very fearful of any forms being left out ; because, as his father's estate was personal, they were joint-heirs, and any flaw would have overthrown all his designs. He therefore... »(I, 2).	But then he was greatly puzzled what he should do for witnesses, which, as he had slily pumped out of an ingenious young gentleman his acquaintance, who was a clerk to an attorney, were necessary to the signing a will. He therefore... »

C'est bien Fielding encore, et nul autre que lui, qui a substitué aux lourdes et banales effusions de sa sœur, ce franc et enthousiaste couplet sur l'amitié :

« He spent whole days... wishing he could meet with a friend that he could live with, who could throw off all separate interests ; for where selfishness reigns in any of the community, there can be no happiness. After he had revolved these things several times in his mind, he took the oddest, most unaccountable resolution that ever was heard of... (I, 3).	« He spent whole days... wishing he could meet with a human creature capable of friendship ; by which word he meant so perfect a union of minds, that each should consider himself but as a part of one entire being ; a little community, as it were, of two, to the happiness of which all the actions of both should tend, with an absolute disregard of any selfish or separate interest. This was the phantom, the idol

(1) Fielding n'a jamais manqué une occasion, dans Tom Jones, Amelia, et la seconde édition de Jonathan Wild (1754), de dire leur fait aux attorneys et attorney's clerks.

Digitized by Google

of his soul's admiration. In the worship of which he at length grew such an enthusiast, that he was in this point only as mad as Quixote himself could be with knight-errantry ; and after much amusing himself with the deepest ruminations on this subject, in which a fertile imagination raised a thousand pleasing images to itself, he at length took the oddest... ».

La plupart des grands bohèmes furent des enthousiastes de l'amitié. Qu'on se rappelle notre La Fontaine et la tendresse avec laquelle il en parle. Suivant une anecdote célèbre, et vraisemblable, Fielding partit un jour pour chercher de l'argent, afin de payer le collecteur d'impôts qui, plusieurs fois déjà, s'était présenté chez lui. Il revenait, avec dix ou douze guinées que lui avait avancées un libraire, lorsqu'il rencontra un vieil ami de collège, qu'il avait perdu de vue. L'ami de collège n'avait pas fait fortune, il se trouvait dans une passe difficile... Fielding lui offrit à dîner, lui donna l'argent des impôts, et rentra chez lui heureux comme un roi. Sa sœur, qui l'attendait anxieusement, lui dit que le collecteur était venu deux fois chercher son argent : « L'amitié, proclama Fielding, m'a réclamé cet argent ; le collecteur d'impôts repassera ».

Que Fielding se soit rendu compte de ses « imperfections », on n'en saurait douter, et il suffit pour en être persuadé de lire dans « *Amélia* » la peinture du ménage Booth (c'est-à-dire du ménage Fielding) où le mari est toute faiblesse, et la femme toute indulgence. Quelle éloquence prendra alors une phrase comme celle-ci, ajoutée dans la seconde édition de *David Simple* (il s'agit d'une femme trop indulgente, que son mari néglige ; et David s'en étonne) : « He never once reflected on what is perhaps really the case, that to prevent a husband's surfeit or satiety in the matrimonial feast, a little acid is now and them very prudently thrown into the dish by the wife » (I, 8). Le fait que cette observation, en elle-même banale, a été ajoutée par Fielding, ne lui donne-t-il pas un retentissement singulier ?

Digitized by Google

J'ai choisi parmi toutes les corrections, celles qui m'ont semblé présenter un intérêt particulier. Ce ne sont pas là cependant les seuls traits qui, dans *David Simple*, nous permettent d'évoquer Henry Fielding. On y trouve une certaine « Histoire de Camille », dont plusieurs traits, jetés au milieu d'un romanesque extravagant, font nécessairement songer à des souvenirs personnels de Sarah Fielding. Cette Camille et son frère ont une enfance délicieuse. Puis le frère, à 9 ans, est envoyé en pension, et sa sœur et lui continuent de s'écrire et d'éprouver l'un pour l'autre la plus tendre affection. La mère meurt. Le père, brave homme, un peu faible, écoute volontiers sa fille, qui fait tout pour le rendre heureux ; le fils est devenu un jeune homme, qui est presque toujours au loin. « He would sometimes send for money a little faster than my father thought convenient ; upon which he would say to me : « This brother of yours is so extravagant, I don't know how I shall do to support him ». But I have since thought this was only done to try me, and to hear me plead for him, which I always did with all the little rhetoric I was mistress of... » (II, 10). Cette jolie peinture de la sœur plaidant la cause de son frère, qui dépense un peu trop, ne correspond-elle pas à la réalité d'un souvenir, et n'est-ce pas ce qui a dû se passer pour Henry Fielding, jeune, dépensier, se plaignant à Londres que l'argent n'arrivât pas assez vite ? Malheureusement, « l'histoire de Camille » sombre vite dans le plus affreux romanesque.

Il serait possible, même sans y mettre trop de complaisance, de retrouver plus fréquemment encore la marque de Fielding dans le « David Simple » de sa sœur. La peinture satirique des milieux littéraires (II, 2 et 3) qu'il connaissait certainement beaucoup mieux qu'elle, lui est peut-être due ; et l'on ne peut s'empêcher de songer à lui en lisant (III, 4) les « discours remarquables que tinrent les voyageurs d'une diligence ». Mais le passage le plus curieux de ce livre est peut-être un portrait d'impulsif, dessiné avec une sûreté de trait parfois un peu cruelle, et qui me paraît indubitablement représenter Henry Fielding, avec ses défauts et ses qualités, avec tous les défauts et toutes les qualités que sait voir en son frère une sœur affectueuse mais psychologue.

Voici les passages essentiels du « caractère » de Monsieur Le

Digitized by Google

Vive, tel qu'on le trouve au chapitre 4 du livre IV. Il fait partie d'une série de portraits, mais il en est de beaucoup le plus développé et le plus important.

« The next character I am to give you is that of a man who has such strong sensations of everything that he is, as Mr Pope finely says, « tremblingly alive allo'er ». His inclinations hurry him away, and his resolution is too weak ever to resist them. When he is with anyone he loves, and tenderness is uppermost, he is melted into a softness equal to that of a fond mother with her smiling infant at her breast. On the other hand, il he either has, or fancies he has, the least cause for anger, he is for the present, perfectly furious, and values not what he says or does to the person he imagines his enemy : but the moment this passion subsides, the least submission entirely blots the offence from his memory.

He is of a very forgiving temper ; but the worst is, he forgives himself with full as much ease as he does another, and this makes him have too little guard over his actions. He designs no ill, and wishes to be virtuous ; but if any virtue interferes with his inclinations, he is overborne by the torrent, and does not deliberate a moment which to choose...

He has the greatest aversion imaginable to see another in pain and uneasiness ; and therefore, while anyone is with him, he has not resolution enough to refuse them anything, be it ever so unreasonable. Importunity makes him uneasy, and therefore he cannot withstand it ; but whem they are absent from him, he gives himself no trouble what they suffer : let him not see it, and he cares not ; he would not interrupt a moment of his own pleasure on any account whatever. He never considers what is right or wrong, but pursues the gratification of every inclination with the utmost vigour ; and all the pains he takes is not in examining his actions either before or after he has done them, but in proving to himself that what he likes is best ; and he has the art of doing this in such a manner that, while people are with him, it is very difficult to prevent being imposed on by his fallacious way of arguing. And yet, tell him a story of another's

Digitized by Google

actions, and no one can judge better, only I think rather too rigidly... » (IV, 4).

Aucun de ces traits qui ne puisse convenir à Fielding, tel que nous le font connaître quelques anecdotes certaines et surtout son œuvre tout entière. Ses bonnes intentions, son désir sincère d'être vertueux, sa charité pour les misères qu'il voit, et son oubli des misères qu'il ne voit pas (en est-il un exemple plus net que l'anecdote citée plus haut, du collecteur d'impôts ?), enfin et surtout la conviction profonde que son instinct est bon, et l'ingéniosité sincère qu'il met à se le prouver : autant de touches caractéristiques. Le « portrait » se poursuit, et quelques-unes de ses pointes nous font pénétrer très profondément dans la morale de Fielding ; et elles mettent malicieusement en lumière tout ce qu'il peut y avoir en somme d'incertitude et de relâchement dans une morale dite « naturelle ».

« One thing is very diverting in him, and has often made me laugh ; for it is very easy to know whether the last action he has done is good or bad by what he himself says ; for when benevolence has prevailed in his mind, and he has done what he thinks right, then he employs all his wit and eloquence to prove the great goodness of human nature. But when, by giving way to pride, anger, or any other passion, he has been hurried (1) into the commission of what he cannot perfectly approve, he then immediately falls on the great wickedness of all mankind, and sets himself to work to argue every virtue out of the world ».

Etant fort inconstant en conduite et en morale, Le Vive est diversement apprécié par ceux qui le connaissent. « Est-il bon ? est-il méchant ? » telle est la question qu'on se pose à son sujet, comme on se la pose au sujet de son contemporain Diderot (et ce n'est point le seul rapport psychologique qui soit discernable entre Diderot et Fielding). Mais comment s'étonner ?... « he gives way to every inclination that happens to be uppermost ; and as it is natural for people to love to justify themselves, his conversation

(1) Cet « hurried » est la correction (et l'adoucissement) de la 2e édition. La première employait des mots durs, comme « guilty » : « but when giving way to pride, anger, or any other passion, has drove him to be guilty of any action, which he cannot, etc... ». N'est-il pas amusant et révélateur, cet adoucissement apporté par Fielding à un portrait où peut-être il se reconnut ?

Digitized by Google

turns greatly on the *irresistibleness of human passions*, and an endeavour to prove that all men act by them ». On ne parlerait pas autrement de Fielding. Mais le malheur, continue l'auteur, c'est que d'autres, qui n'ont ni son intelligence ni son charme, veulent l'imiter, et s'en acquittent fort sottement. Et Miss Fielding nous peint alors quelques personnages qu'elle vit sans doute autour de son frère, exagérant ses travers, sa franchise un peu brutale, s'efforçant en un mot de lui ressembler par ses défauts.

L'auteur cependant prend ses précautions. Elle attribue à Le Vive quelques aventures qui n'arrivèrent point à son frère, et, par ces détails faux, « dépersonnalise » le portrait qu'elle trace de lui. Mais le caractère lui-même n'en reste pas moins authentique. Et lorsqu'elle plaide pour Le Vive, contre les faux amis qui ne lui pardonnent rien et font semblant de déplorer qu'il soit si imparfait, elle emploie bien les paroles frémissantes, les mots venus du cœur, qui conviennent à un plaidoyer « pro fratre » :

« .... I have known several of these friends, who go about lamenting every wrong thing done by the person they falsely pretend a friendship for ; but to me they cannot give a stronger proof that they hate and envy him. For a man who is really concerned for another's frailties will keep them as much as possible even from his own thoughts, as well as endeavour to hide them from the rest of the world. And whenever I hear one of these lamenters cry : « It is a pity Such-a-one has such failings, for otherwise he would be a charming creature ! » and then reckon them all up, without forgetting one circumstance, I cannot forbear telling them that I think this would better become an enemy than a friend... » (1).

C'est ainsi que Miss Sarah Fielding, sœur malicieuse mais bienveillante, prenait la défense de son frère tout en lui donnant de bons avis. Elle le reprenait parfois un peu rudement sans doute : un commerçant de Westminster, voyant passer le matin, un certain nombre de jeunes gens qui avaient festoyé toute la nuit, désigne ainsi l'un deux à l'attention de David Simple : « Et cet

(1) Cf. Tom Jones, II, 8, pour un développement semblable, sur la nécessité de pardonner beaucoup à nos amis.

Digitized by Google

autre, là-bas, à la figure en lame de couteau (hatchet-faced), il ferait mieux de s'occuper un peu de sa femme et de ses enfants que de rouler ainsi et dépenser son argent ; il me doit une note d'une livre trois shillings et deux pence ; mais il n'est pas étonnant qu'il ne paie point ses dettes, à mener la vie qu'il mène... » (III, 6). En cet « hatchet-faced man » si impécunieux, ne saurait-on reconnaître encore une allusion à notre Henry Fielding, dont la longue figure, le long nez et le long menton étaient passés en proverbe ? (2).

Le frère donnait à la sœur des conseils littéraires ; elle lui rendait des conseils moraux. Ce fraternel échange de bons procédés n'a rien que de très naturel et d'édifiant. Il nous aide à reconstituer la figure en somme assez peu connue de Fielding. En dehors de son œuvre, nous ne possédons sur lui presque aucun document psychologique. Celui que nous fournit le « David Simple » ne saurait donc être négligé par quiconque veut se faire une idée juste de ce que fut l'homme.

Aurélien DIGEON.

(2) Voici l'épitaphe humoristique qu'écrivit un journaliste du temps lorsque disparut le *Jacobite's Journal* dirigé par Fielding sous le pseudonyme de John Trott Plaid :

Beneath this stone
Lies Trott Plaid John
His length of chin and nose (Gentleman's Magazine nov. 1748).

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS (1)

Sur un passage d'ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

On a dit ici même les qualités littéraires et scéniques de la traduction de M. André Gide. Une lecture attentive de cette traduction (publiée dans la *Nouvelle Revue Française*, Nos de juillet, août et septembre) confirme la première impression (2) : l'œuvre de Shakespeare a été repensée, mise au point par son traducteur. Il s'agit donc, pour l'ensemble, d'une adaptation qui n'a pas craint de bouleverser l'ordre des scènes, de nourrir une scène faible par des citations empruntées à d'autres scènes omises. Mais tous les éléments ainsi utilisés dans un but artistique sont bien shakespeariens et traduits avec fidélité.

Un point est à relever pourtant, parce qu'il y a ici autre chose qu'une vaine chicane. On se souvient du passage où (IV, V, 12-17) Antoine, ayant appris la désertion d'Enobarbus, commande de lui faire porter au camp de César tout ce qu'il possède. La tirade se termine sur ces deux mots : « Dispatch. — Enobarbus ! » Ordre aux serviteurs d'agir vite parce que l'Imperator n'est pas sûr de se maintenir à la hauteur de cette sublime vengeance, retour amer en une exclamation sur le compagnon qui l'abandonne ainsi.

M. Gide a traduit (V, I, fin) : « Hâtons-nous, Enobarbus ! » et il n'y a aucun doute sur le sens profond. Si nous relevons l'équivoque de cette traduction, c'est parce qu'elle a permis le plus étrange contre-sens : on a vu, à l'Opéra, ce « hâtons-nous » interprété comme un ordre de départ au combat qui, vidant la scène, permettait à Marc-Antoine d'arpenter le vaste plateau en rugissant le nom de son ami perdu.

Il n'était pas sans intérêt de montrer par un exemple comment un pathétique conventionnel de théâtre peut se substituer au pathétique humain — si sobre, en l'occurrence — de Shakespeare.

R. LALOU.

(1) La suite des *Lettres inédites de Sophie Laroche* paraîtra dans le prochain numéro de la *Revue germanique*.

(2) Une affirmation erronée à rectifier : *Sir* n'est pas traduit « uniformément » par « monsieur ». Mais on conçoit qu'à la représentation, l'auditeur était surtout frappé par les passages où il l'est.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

I

LE THÉATRE ALLEMAND

La *Revue germanique* de juillet-août 1914 a passé en revue le théâtre allemand de 1913 et 1914. Nous ne prétendons ici que rendre compte d'un choix de pièces publiées pour la plupart en 1919 et 1920, quelques-unes cependant au cours de la guerre. A ne considérer que 1919 et 1920 et même en ne faisant pas état d'œuvres déjà représentées mais encore inédites, nous nous trouvons en présence d'une sérieuse recrudescence de production. Aussi nous a-t-il fallu négliger non seulement nombre de pièces intéressantes d'auteurs de second ordre, mais aussi nombre de pièces de second plan parmi celles des « as » du théâtre allemand. Enfin nous sacrifions presque entièrement, d'une part, le genre léger où il y eût eu, cette fois, à glaner, d'autre part le dialecte où pourtant certains poètes, tel Hermann Bopsdorff à Hambourg, paraissent exceller. Pour toutes ces raisons, nous regrettons de ne pouvoir que rappeler les noms de Felix Braun, Adolf Goetz, Georg Kaiser, Waldemar Kanter, Klabund, Paul Kornfeld, Rolf Lauckner, Heinrich Lautensack, Julius Meier-Gräfe, Robert Prechtl, Rudolf Presber, Hans Rehfisch, Th. Rittner, Ludwig Rubiner, René Schickelé, Ernst Toller, Siegfried Trebitsch, Hellmuth Unger, Leo Weissmantel, Richard Wenz, Paul Wertheimer, Friedrich Wolff, Reinhold Zens, Otto Zanck, Ernst Zahn, Otto Zoff et Stefan Zweig, dont nous n'ignorons cependant ni la réputation ni les récents succès. Nous regrettons surtout de ne faire que mentionner *die Menschenfreunde* de Dehmel, *das grüne Haus* d'Herbert Eulenberg, les récentes productions de Hasenclever (*Antigone*, *die Menschen*, *der Retter*, *die Entscheidung*), *der Schwierige* de Hofmannsthal, les dernières œuvres d'Arthur Schnitzler (*Komödie der Worte*, *Stunde des Erkennens*, etc., *die Schwestern*) et de Sudermann (*die Raschoffs*, *Jedermann*, la trilogie *das deutsche Schicksal*, dont la publication est annoncée chez Cotta pour cet hiver en même temps que *die entgötterte Welt*.)

***

En Bavière et en Saxe, l'activité dramatique intense nous fournit l'occasion de considérer un certain nombre d'œuvres de valeur et d'intérêt très divers. De Munich nous parvient d'abord la première partie du

Digitized by Google

Reichsfreiherr von Stein (1) de **Rudolf Buttmann**. Peut-être le modèle en a-t-il été fourni par **Eberhard König** dont la spécialité semble bien être le drame historique et dont le *Dietrich von Bern* vient de paraître à Leipzig (2). E. K. avait, dès 1907, publié à Berlin un assez remarquable Festspiel intitulé *Stein* dont **Buttmann** s'est probablement inspiré. La première partie de sa trilogie s'appelle *Zeit der Knechtschaft*, tragische Dichtüng in fünf Aufzügen. Il est visible qu'il s'agit tout d'abord de remonter le moral du peuple allemand en lui rappelant l'exemple des luttes que dut soutenir Stein en 1808 et 1809 contre ses adversaires du dehors et du dedans. Son effort est retracé tout au long d'un développement assez chargé mais adroitement mené, à la fin duquel l'agent provocateur berlinois Jiesche paraît avoir raison de la loyauté de Stein et du dévouement de ses amis ; mais lorsqu'arrive le décret de bannissement, Stein l'accepte en pleine possession de sa force d'âme et ayant déjà des gages que, lui parti, ses idées feront quand même leur chemin : « Tu t'es vaincu toi-même, déclare un de ses fidèles ; tu assureras donc sur nos ennemis ton triomphe et le nôtre ». Malheureusement, l'intrigue historique se complique d'une intrigue d'amour qui détend l'énergie didactique sans l'agrémenter beaucoup. Les aperçus philosophiques consistent en aphorismes empruntés à la doctrine que Stein fit sienne après Fichte, Scharnhorst et Boyen, mais la forme ne manque ni d'élan ni de vigueur.

La trame inconsistante, telle était la caractéristique principale d'une des récentes pièces de **Max Halbe** : *Freiheit*, ein Schauspiel von 1812 (3). L'affabulation est plus importante, mais un peu décousue encore dans *Schloss Zeitvorbei*. Dramatische Legende, fünf Akte (4). C'est une paraphrase modernisée du *Faust* traditionnel. Grünewald lui aussi est un « Grübler », chercheur, douteur insatisfait. Lilith sera sa Gretchen, la naïveté en moins ; car si, comme Faust Marguerite, il la traite comme un « moyen » et non, comme une « fin », d'autre part l'ambitieuse élève se demande si elle aime ou si elle hait et ne rêve d'abord que de dominer son maître. Et comme dans *Faust*, il y a un élixir de jouvence, une « fiole » qu'un « Etranger » avait remis au jeune Grünewald en lui disant : « Sache ce que tu peux, et ce que tu peux, veuille-le ! » La vieille Sabine prône la morale du « Schatzgräber » tandis que « l'ondine » Lilith incarne la « magie ». Au second acte, défilent les rivaux de Grünewald : Raimund (la Jeunesse !), l'intrigant et jaloux Wurmbrandt, sorte de « famulus » poussé au noir, Hasdrubal, esprit élémentaire (toujours Faust !) aspirant à rentrer dans son « Urschleim ». Déjà la mère de Lilith, l'ondine Thamal,

(1) München, Lehmann, 1919, Mk. 3,50.
(2) 1920, chez Erich Matthes.
(3) München, Langen, 1913 ; cf. R. G. de juillet-août 1914.
(4) München, Langen, 1917, Mk. 2,50.

Digitized by Google

est morte le jour où, éprise d'un homme, elle reçut une âme. Devant le temple d'Isis, Hasdrubal triomphe, car les éléments finissent toujours par l'emporter sur l'homme qui n'a qu'un instant l'illusion de n'être pas « agi ». Pensée hebbélienne ! « Il n'y a qu'une nécessité, c'est que le monde existe ! » Une fois lâché, le philtre ne peut être rattrapé. Trop tard ! Zeitvorbei ! Le « Grec attardé » qu'est Grünewald prend alors congé de la vie et de Lilith. Il reconnaît, comme Calderon, que tout « n'est que phantasmagorie » et s'écrie, comme le héros de Gœthe : « O hätt'ich nie gelebt ! » (p. 162). Il se refuse même à permettre à Lilith de le suivre dans la mort, car désormais sans remède il se défie de l'ondoyant Eternel-féminin et doute jusqu'au bout de l'enchanteresse. Alors l'ondine s'en va vers la mer. En une sorte d'épilogue, l'« Etranger » reparaît pour expliquer que l'élixir de jouvence est fatal à tous ceux qui en font un mauvais usage. Le même philtre qui devait permettre au héros de réaliser sa destinée la plus haute et de finir en beauté (Werde, der du bist !) a déçu ceux qui ont méconnu son pouvoir magique et à qui a manqué la foi suprême en leur « moi » véritable : le sceptique Grünewald, l'incertaine Lilith, le perfide Wurmbrandt. La leçon servira sans doute à la génération montante dont la devise pourrait être : « Malgré le passé, espoir en l'avenir ! »

Hortense Ruland, Tragödie in drei Akten (1), du même auteur, nous paraît marquer un recul. On a comparé l'héroïne à celles d'Ibsen et de Frank Wedekind, mais c'est lui faire beaucoup d'honneur. Cette pièce est du mauvais **Halbe**, sans plus, et ne vaut guère que par l'« écriture » et le détail. Que le poète de *Jugend* soit un technicien entraîné, qui le nierait ? Mais que nous importe cette vagabonde mariée partant de l'ami de jeunesse, voulant y revenir et séparée de lui par les « relations » de sa vie en partie double auprès d'un mari innocent ? Encore l'artiste ne nous trace-t-il pas cette courbe. Nous serions tenté de supposer le conflit mystique, latent, entre deux conceptions de l'amour, la lutte dans l'âme de l'héroïne et d'autres personnages entre la nostalgie d'amour unique (Sehnsucht) et les sollicitations ou les embûches de l'amour libre. Nous serions même peut-être tenté, comme l'auteur nous parle de Siva, de pousser notre investigation dans des sphères plus élevées encore, de nous rappeler par exemple le *Bramine* de Hebbel : « Auch noch aus der Hölle Tiefen führt ein Weg zurück zum Reinen ». Ce chemin serait ici le suicide. Ne cherchons ni si loin, ni si haut, ni si profond ! Halbe se contente tout simplement du haussement d'épaules évasif : « C'est la vie ! » Nous n'en croyons rien et objectons un placide : « Ça dépend ! » La vie n'est, tout à la fois, ni si compliquée, ni si simple, mais soumise à d'immuables lois organiques qui s'affirment jusque dans la résistance

(1) München, Langen, 1919, Mk 3,50.

Digitized by Google

que les individus paraissent ou croient victorieusement lui opposer. Mais cela, c'est le pantragisme classique, et pour en révéler le mécanisme et le jeu, il faut un Hebbel.

L'Autrichien **Walther von Molo**, connu surtout jusqu'ici comme romancier pangermaniste, a fait paraître chez Albert Langen à Munich quatre drames dont le plus récent s'intitule *der Hauch im All*, **Tragödie in 3 Aufzügen** (1). Il faut trois actes pour nouer et dénouer l'imbroglio judiciaire résultant du fait-divers suivant : le procureur Kempfdahl, jaloux de la félicité du couple Mensch, a, par de savantes manœuvres anonymes, calomnié la femme et affolé le mari jusqu'à le rendre meurtrier. Il l'a considéré comme un rien, comme un « Hauch im All ». Kempfdahl a douté de tout et de tous jusqu'au crime et jusqu'au délire final. Comme Faust, il nous expose que « deux âmes habitent, hélas ! sa poitrine ». Quant à la double expiation, transcendante et immanente, nous ne la discuterons pas. On aura réuni les principaux inspirateurs de cette tragédie criminaliste si à Goethe, Kant et Lombroso on ajoute le Claretie de *Jean Mornas* et les interprètes modernes du personnage de Caïn.

Dans sa *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Nietzsche montre que l'essence du tragique est l'élément dionysien, l'enthousiasme, l'ivresse. **Hanns Johst** considérant non plus seulement sa genèse, mais sa répercussion, émet l'avis que le drame ne saurait se réaliser complètement, s'« intégrer » que dans l'émotion du spectateur. Elle seule le prolonge, le parfait, le juge en dernière instance, si bien qu'en définitive, l'âme de la tragédie est en quelque sorte son potentiel de propagande (2). Rien de bien neuf dans ces aperçus, sinon l'âme de l'auteur, son élan, sa fougue juvénile. Telles sont aussi les qualités de son drame d'idées : *Der König* (3). Johst le situe à l'époque du rococo, mais là-dessus il n'insiste guère et nous avons affaire ici au plus intense expressionisme. Le héros lui-même, le roi, ne paraît être que le représentant de l'autocratie expressioniste, iconoclaste, impatiente de toute restriction à sa souveraineté. Ce monarque de droit divin, idéologue absolu, humanitaire fanatique, a une conception toute mystique de sa mission royale. Sans se soucier de tradition, d'étiquette et de protocole, il croit devoir et pouvoir se vouer tout entier à son programme unique : le bonheur de son peuple. Il incarnera son humanitarisme, il se fera symbole vivant, étendard, ostensoir. On rapproche cette silhouette de celle de Louis II de Bavière, mais il faut ajouter que ce despote romantique tient le langage d'un indépendant ou même d'un spartakiste. C'est l'« un contre tous, pour tous ». Lorsqu'il

(1) München, Langen, 1918, Mk. 2,50.

(2) *Von der Technik des Dramas* (*Der Bund, Monatschrift der im Deutschtum verwurzelten Wandervögel* 1920, 4/6).

(3) München, Langen, 1920, 94 S.

Digitized by Google

déclare « Alle Welt ist gut », ce n'est pas à Rousseau, c'est à l'activiste Leonhard Frank qu'il faut songer. Finalement, pour avoir voulu contenter tout le monde, il aura tout le monde contre lui. Mais il n'arrive guère qu'à la sagesse courante qu'il formule lui-même presque « en bon françois » : « poignez manant, il vous oindra ; oignez manant, il vous poindra ! » (cf. p. 90). On a raison de faire remarquer que l'adage ne fait pas le tour du problème du « rédempteur » et que le « roi » de Johst subit lui aussi la loi tragique du « rédempteur », champion de l'absolu contre un monde de contingences. Les classiques ont établi une fois pour toutes le départ à faire entre « les hommes tels qu'ils devraient être et les hommes tels qu'ils sont », et tout meneur d'hommes arrive, plus fréquemment sans doute qu'il ne le voudrait, à ce qu'on pourrait appeler « le carrefour des perplexités » : idéalisme ou réalisme, déduction ou induction, révolution ou évolution. Et il est bien vrai que ces dix « tableaux » à l'instar du *Faust* ne nous soumettent pas des « morceaux de vie », mais il est trop sévère d'insinuer, sous prétexte de calembour, qu'ils ne nous offrent que « de la vie en morceaux ». Ce qui est incontestable, c'est que la technique expressioniste ne diversifie pas assez les personnages pour leur assurer au moins l'autonomie. Nous apercevons constamment la main qui agite les marionnettes. Grabbe et Büchner ne sont point les seules « influences » littéraires à noter. Il y a dans cette pièce des échos de Machiavel, de Heine, de Nietzsche, de Hebbel, et même d'Anatole France. Il y a surtout des échos nombreux et formels du *Faust* de Goethe (p. 9, 11, 12, 27, 35, etc.) et un essai original d'adaptation de la devise faustienne « Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis » aux fins d'éducation populaire (p. 35, 47-49, 71-2, 87, etc.). La forme et en particulier le dialogue ont des qualités de condensation et de finesse. Le lecteur peut assister sans ennui à de rapides joutes de casuistique et acquiescer avec un sourire au joli mot de la fin.

Une autre maison d'édition munichoise publie la belle œuvre de **Hans Franck** : *Godiva*, Drama in fünf Akten (1). Stefan Zweig (*Lit. Echo*, 1, 3, 20) distingue nettement son confrère Hans Franck de cette lignée d'artistes qui ont poussé jusqu'à Strindberg et au delà le souci de notation ultralyrique et néo-expressioniste. Franck, en effet, par affinité profonde, s'en tient à la forte tradition hebbélienne. Il est clair que *Genoveva* et *Gyges und sein Ring* n'ont pas été étrangers à l'inspiration de *Godiva*. Zweig eût même pu ajouter *Judith*. Le comte Léofric a le tempérament d'Holopherne et il en a le langage. Mais Zweig a raison : ce n'est pas à des emprunts de motifs, de détail ou même d'inspiration que se bornent les ressemblances ; Franck est fils spirituel de Hebbel et comme, selon le mot de Nietzsche, qui dit sang dit esprit, « sang de son sang, sang lourd, sombre et chargé, volonté héroïque, tenace, incapable de céder, souvent

(1) München, Delphin-Verlag, 1919, 114 S., Mk. 8.

Digitized by Google

tension prolongée, presque dogmatique, imposant à tout ce qu'elle crée et comme à son insu le revêtement du Noumène ». La source directe de la pièce est bien la légende de Lady Godiva qu'un prince cruel contraint, si elle veut sauver la ville, de la traverser à cheval toute nue. Mais tout à fait à l'instar de Hebbel, Franck va creuser la légende de façon à lui faire rendre tout son contenu d'antagonismes et à la transformer en un pathétique drame humain. Une fois de plus donc, et avec maëstria, sera traité le conflit entre l'orgueil brutal du mâle et la pureté, la pudeur féminines. Et pour que ce conflit prenne tout son relief, chez Franck comme chez Hebbel, les deux adversaires seront deux époux. C'est le comte Léofric lui-même qui imposera à la comtesse le sacrifice suprême. Nous ne saurions chicaner la forme, mais pour la motivation, nous sommes tenté de nous montrer plus sévère que Zweig. Cet « enchevêtrement de sentiment et de vengeance » qui lui paraît animer le comte n'est pas clair pour nous, et point n'est besoin d'être expert en art dramatique pour concevoir une genèse bien différente, toute simple, naturelle et forte, de l'épreuve imposée. Mais si Zweig a excellemment mis en lumière que Franck aboutit trop crûment du drame purement humain à la légende et à l'apothéose, il nous semble que le drame humain lui-même ne se dégage pas tout à fait de ses limbes légendaires. Il n'y a pas seulement quatre actes de drame humain et un épilogue où le merveilleux reprend ses droits ; il y a aussi un prologue au ciel, de sorte qu'exprimée en langage gœthéen, la courbe serait : « vom Himmel durch die Welt zum Himmel ». Mais le thème conçu tel qu'il est, l'exécution en est magistrale : le conflit n'est pas réduit à l'antithèse vertu et vice, mais hardiment soulevé entre deux vertus et comme de la perfection de ces deux notes ne saurait naître que l'ineffable harmonie, la dissonance résultera de l'excès, de la démesure, de l'ὕβρις : la force dégénère en violence, la chasteté en mysticisme bigot. Nous nous associons à l'éloge que Zweig fait des personnages secondaires « symboliquement groupés comme dans les tableaux des maîtres d'autrefois », mais la dialectique de la protagoniste Godiva est bien faible et nous regrettons qu'elle se laisse si facilement désarçonner par les sophismes de son excellent chapelain. N'insistons pas, car il y a là une raison dramaturgique : pour l'épouse comme pour le chapelain il faut qu'existe une sorte de droit divin, et alors autant vaut s'arrêter à « ce que Léofric veut, Dieu le veut », que de lui opposer un « ce que femme ne veut pas, Dieu ne le veut pas » au nom du « in eo vivimus, movemus et sumus » universel. Le Dieu de Léofric ressemble à s'y méprendre à la « machine » favorable aux solutions rapides et aux dénouements nets. Là était, à nos yeux, le grand risque du drame ; là est aussi son point faible. La conception d'un bon petit contrat d'obéissance purement humain, à la Molière, entre poule et coq, transposé du comique au tragique, eût eu sans doute moins de majesté originelle mais tout autant d'« effi-

Digitized by Google

ciency » technique. Exploitée avec le talent de Franck, elle eût eu surtout une inégalable puissance de pathétique et de vérité. Il est vrai que presque insoluble est l'équation tragique : Foi et Amour, presque insondable le problème de leur puissance respective de suggestion. Mais notre discussion n'a-t-elle pas indiqué déjà combien riche est ce drame auquel il faut assigner comme fond de rêve la célèbre toile où le Titien a évoqué à la fois « l'amour céleste et l'amour terrestre » ? La pénétrante critique de Zweig est à nos yeux définitive en ce qui concerne le dernier acte, la transposition pour ainsi dire orgiastique du drame en mystère ; de même, les allusions qu'il fait à Gerhart Hauptmann, Anton Wildgans et Richard Wagner. Indiscutable aussi nous paraît l'éloge qu'il décerne aux qualités propres du poète de *Herzog Heinrich* et de *Freie Knechte*, loyal, vigoureux, dédaigneux du succès extérieur, avant tout et par-dessus tout sincère.

Carl Sternheim, déjà célèbre pour sa *Chronik von des XX Jahrhunderts Beginn*, son *Europa* et ses contes en prose, poursuit chez Kurt Wolff la liste, déjà appréciable, de ses pièces de théâtre. Sa *Marquise von Arcis*. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen (1) s'inspire de Diderot et nous conte « objectivement » et sans commentaires, l'histoire d'une double rédemption par l'amour. Le marquis d'Arcis lâche la marquise de la Pommeraye qui, pour se venger, le marie à la belle Henriette, dont elle parvient à lui dissimuler le passé de courtisane. Lorsque tout est consommé, au moment de la révélation fatale, le marquis s'érige d'abord en justicier et songe au suicide, puis il réfléchit qu'il vaut mieux ne pas faire jusqu'au bout le jeu de la marquise. Son passé de libertin ne lui donne pas le droit d'être trop sévère. Il aime Henriette et en est aimé. Le couple demeurera uni et ira en province se faire oublier. La forme et le style sont dans la manière habituelle de Sternheim, sobres, sévères, d'une impeccable et lucide rigidité.

La guerre a soumis à son épreuve décisive le cas singulier de deux frères ennemis : **Thomas Mann**, impérialiste pangermaniste, **Heinrich Mann**, démocrate révolutionnaire, type de ce « Zivilisationsliterat » qui inspire au théoricien des *Betrachtungen* (1918) une si grande horreur. La défaite du Reich constitue donc, si l'on peut dire, une sorte de revanche pour l'idéal d'Heinrich Mann, dont le roman *Der Untertan* fut frappé d'interdit au commencement de la guerre et ne put être publié qu'après l'armistice. Son dernier roman *Die Armen* et ses deux drames *Der Weg zur Macht* et *Brabach* ont achevé de faire de lui l'un des représentants les plus en vue de la littérature libérale en Allemagne, l'idole du *Berliner Tageblatt*. Nous n'avons pu nous procurer jusqu'ici que *Der Weg zur*

(1) München et Leipzig, Kurt Wolff, 1919. Mk. 6.

Digitized by Google

Macht, Drama in drei Akten (1) où le Bonaparte de la Convention est « déshabillé » aussi impitoyablement que le Guillaume du *Untertan*. L'histoire, aux yeux de H. Mann, n'est point une pépinière de génies mais simplement, dans chaque pays, une succession de « courses au pouvoir » où il y a forcément un premier et où ce premier est nécessairement le plus intrigant, le plus dénué de scrupules. Ainsi Bonaparte, après la chute de Robespierre, exploite savamment la dépravation et la perversité féminines pour se débarrasser de tous ses rivaux, improvise « en cinq sec », en flagornant un sous-off, son petit coup d'État militaire, sévit jusqu'au bout de son programme de violence et de ruse et parvient ainsi à s'assurer le commandement suprême d'Italie. L'exposition traîne un peu, bien que le dialogue se développe en cascades de mots brefs, tout en écriture « artiste » ; la caractéristique est stylisée, typisée à l'excès : Thureau l'intègre, Collot le mercanti, Talma le « comediante », et Bonaparte le « tragediante » avec, il va sans dire, la galerie des « prime donne » : Madame de Bourienne, la Tallien, Joséphine. La « tête » que devait coiffer le légendaire « petit chapeau » ne nous apparaît que comme ordinaire ; en revanche est « chargé » le roturier parvenu, le chiromancien, l'aventurier habile à manier les soldats et ces grandes filles à soldats qu'étaient les dames d'alors. Après avoir « roulé » la clique à Barras, qui se retire, le capitan prend brutalement possession de la scène et le rideau tombe sur cette invite : « Talma, komm ! Die sind schon satt ! Wir haben Hunger » !

Une des plus curieuses évolutions provoquées par la guerre est certainement celle de **Fritz von Unruh**. Il édite, en 1913, son *Prinz Louis-Ferdinand von Preussen* dont la *R. G.* a rendu compte et qui est une satire de la vie de cour en Prusse au temps de la reine Louise. Officier de uhlans au début de la guerre, Unruh est d'abord tout feu, tout flamme ; il parle de « tailler en pièces ceux qui ont attenté à l'honneur de la Prusse ». Mais dès avant la bataille de la Marne, paraît-il, le revirement de conscience se produit en lui. Nous disons : « paraît-il », car la pièce *Vor der Entscheidung* qui en témoigne n'a été éditée qu'en 1919 (2) et nous ne possédons sur sa genèse que des allégations indirectes et produites après coup. A en juger par le texte actuel, la conversion a été aussi totale que soudaine, les horreurs de la tuerie ayant immédiatement déclenché en cette âme d'artiste l'irrémissible nostalgie du grand amour humain libérateur. Au cours de l'été de 1915, le poète en campagne commence sa tragédie *Ein Geschlecht* (3) et la termine en automne 1916. Dédiée à la mémoire de son frère tombé au combat, elle constitue un violent

(1) München et Leipzig, Kurt Wolff, 1919, Mk 6.
(2) Berlin, Erich Reiss, 1919, Mk. 4,50.
(3) München et Leipzig, Kurt Wolff, Mk. 6.

Digitized by Google

réquisitoire contre les mensonges conventionnels de la société et ses néfastes produits (Was ihr gebärt ist Tod und nichts als Tod) ! Mais ce n'est là que la première partie d'une trilogie. La deuxième est intitulée *Platz. Ein Spiel* (1). La « place », c'est l'Etat moderne, impérialiste, militariste et imposteur, auquel ont été prêtés tous les serments impies qu'il s'agit de dénoncer. Dietrich, le plus jeune fils de *Ein Geschlecht* va nous indiquer, par allusions symboliques, les postulats du monde naissant dont la troisième partie de la trilogie, *Taumel*, nous esquissera enfin le tableau. *Platz* n'est encore qu'au stade révolutionnaire, négatif. Tous les instincts sont déchaînés, les appétits lâchés au paroxysme (en dépit des intentions moralisatrices de l'auteur, certains passages de la pièce ont fait scandale). L'intrigue est décousue, chaotique, le style apocalyptique, la langue éruptive, sismique, pour n'employer que des expressions atténuées. Et cependant l'expressionisme d'Unruh a obtenu, le jour de la première, un gros succès. Il fouaille, d'une part, ceux pour qui le terme d'humanité n'est qu'un parangon d'arrivisme ; d'autre part, ceux qui ne proclament l'inéluctabilité des guerres que pour réassurer leur personnel « divide et impera ». Et le troupeau piétine, ou se débande sans direction, tandis que la Nature et la Femme offrent aux affolés la diversion ou l'ivresse. Ainsi l'histoire n'aboutit chroniquement qu'à la pétrification des élans de vie les plus sublimes : Christ finit en pape, la Croix barre le chemin de la tendresse et de la joie ; presque partout l'esprit et l'amour sont frelatés, dénaturés, caricaturés, alors que « Weltenherr ist Liebeseinheit » et que seul le grand amour universel rénové par la Pensée créera les hommes nouveaux.

Max Brod est surtout connu comme romancier, novelliste et poète lyrique. Sa pièce *die Fälscher* qui, sauf erreur de notre part, est son quatrième essai au théâtre, ne nous paraît remarquable ni par le sujet ni par la forme. Barka, président d'une république nouvelle et modèle d'intégrité, apprend soudain que son parti recèle des membres véreux. Aussitôt il démissionne, afin de consacrer sa vie tout entière à une purification volontaire. Le sceptique Achat va se faire le Méphistophélès de ce pacte de *catharsis*. Alors commence une série d'invraisemblables aventures, un chemin de croix modern-style pour la rédemption d'un couple de dévoyés. Et comme un épilogue de « Liebe von oben » ne pouvait manquer à ce nouveau Christ-Faust-Parsifal, un chœur d'enfants « aus der Höhe » donne à l'apôtre, à son peuple et à l'ouvrage la bénédiction inévitable.

Comme son frère Gerhart, **Carl Hauptmann** conçoit une sorte de statique du monde matériel et moral. Nature et société sont l'une et l'autre soumises à de souveraines lois organiques. Bien fol qui trouble,

(1) München et Leipzig, Kurt Wolff, Mk. 12.

Digitized by Google

comme dirait Hebbel, ce « Schlaf der Welt ». Mais tandis que pour Gerhart le tragique émane des entrailles mêmes de la réalité, pour Carl Hauptmann il apparait comme un jeu de l'imagination humaine. Romancier, poète lyrique, auteur dramatique, C. Hauptmann est avant tout le poète de la « Stimmung », de l'état d'âme fluctuant et impondérable. Telle est bien la philosophie que reflète sa trilogie *die goldenen Strahlen* dont le centre est la pièce *Gaukler, Tod und Juwelier* Spiel in fünf Akten (1). Tandis que les parties qui l'encadrent, *Tobias Buntschuh* et *Musik*, soutiennent que, pour créer, l'artiste doit s'isoler du monde et renoncer, le *Gaukler* est la tragédie du mage qui s'acharne à concilier poésie et vérité, jeu et réalité. Ainsi à l'instar de *Faust*, du *Schatzgräber*, du poète de la « Matratzengruft » avouant qu'il a joué la comédie même avec le glaive qui le transperçait, le Gaukler-conférencier Lionel va successivement s'incarner dans toutes les formes qui solliciteront sa fantaisie. Il ne se laissera fixer par aucune, ni ne prendra rien au sérieux, ni ne se prendra au sérieux lui-même, jusqu'à ce que, désenchanté, il se heurte enfin aux deux rocs immuables sur lesquels viennent se briser tous les caprices et tous les rêves : la mort et le joaillier, c'est-à-dire la loi naturelle et ce qu'on pourrait appeler la valeur marchande de l'être humain. Et alors encore, le Gaukler se demeure fidèle à lui-même et retrouve son sommeil d'enfant. En pleine banqueroute et devant la dépouille mortelle de celle qui l'aimait, il découvre un rôle inédit et, laissant derrière lui les « Hirngespinnste » et le « Prunkballast », « gaukelt sich jetzt offenbar die reinste Erlösung vor ». La forme est un mélange d'exaltation romantique et de froide spéculation, et bien que le style soit conforme à l'élucubration visionariste, on se demande pourquoi tous les personnages indistinctement ne peuvent s'exprimer que par soubresauts, saccades, soupirs et exclamations.

***

L'anecdote de guerre semble bien être la « spécialité » de **Walther Blœm**, et ses deux précédents livres *Vormarsch* et *Sturmsignal* nous offrent deux échantillons nouveaux de cette formidable littérature « de circonstance ». Voici que dans son *Dreiklang des Krieges* (2), **Blœm** porte ses anecdotes au théâtre et il appelle modestement cet essai « scènes de l'époque ». La première seule, intitulée *Leben*, nous paraît réellement dramatique. C'est une fois encore l'histoire du mutilé, du défiguré de guerre qui, au « retour » (cf. Andreas Latzko), retrouve non point son bonheur, mais son destin, l'épouse plus jeune et « qui ne veut point mourir encore ». Le deuxième épisode intitulé *Tod* nous fait assister à l'agonie d'un tout jeune sous-lieutenant, presque un enfant, dans un

(1) München und Leipzig, Kurt Wolff, 1917, Mk. 6.
(2) Leipzig, Grethlein, 1919, Mk. 2,50.

Digitized by Google

hôpital du front. Le suprême désir du mourant est d'obtenir un baiser de femme qui ne sera pas seulement un premier baiser ; il le demande à une religieuse au nom de sa mère. Dans *Unsterblichkeit*, enfin, nous voyons une poignée d'officiers et de soldats allemands tenir jusqu'au bout et se sacrifier dans l'enfer de la Somme. L'action illustre en même temps une controverse sur l'interprétation du terme immortalité, mais rien d'extra-épique, les antagonismes ne se heurtent pas, ne se compénètrent pas, ils se juxtaposent.

Un des plus actifs poètes dramatiques du temps de guerre est sans contredit **Karl Schönherr**. Il publie en 1915 *der Weibsteufel*, Drama, et *Volk in Note*, ein deutsches Heldenlied ; en 1916 (remanié en 1918), son *Volksmärchen in drei Akten, das Königreich* et *Frau Suitner*. Schauspiel in fünf Akten ; en 1919, *Narrenspiel des Lebens*, Drama in fünf Akten et *Kindertragödie*, In drei Akten ; en 1920 enfin, son drame en trois actes, *Kampf*. Nous n'examinerons ici que les deux dernières pièces, les plus célèbres et sans contredit les plus émouvantes. Sa *Kindertragödie* (1) lui vaut le prix Grillparzer (2), et il en fait aussitôt bénéficier les enfants affamés de Vienne. Trois personnages seulement en scène, trois enfants : Hans, 18 ans, Franz, 16 ans, leur sœur Liesl, 15 ans. Mais au deuxième plan, quatre autres personnages, invisibles et omniprésents, les parents, l'amant de la mère et l'amoureux de la fille. La « trigonométrie » classique de l'adultère joue tout entier dans la coulisse et nous n'en voyons sur la scène que les effets, la destruction totale d'une famille. Il y a même un arrière-plan plus lointain encore, où se tient, en permanente présence invisible, le véritable chœur de la pièce « die Leute », les gens. L'acteur principal est, comme dans le drame de 1915, « der Weibsteufel ». L'exécution est d'une énergie, d'une rigueur et d'une précision incomparables. Du commencement à la fin de ces trois actes écrits en dialecte, on se sent entraîné phrase par phrase, détail par détail, sans reprendre haleine. L'action tout intérieure progresse pas à pas, par menues saccades accélérées. La psychologie est pénétrante, émue, animée de sympathie passionnée, et le style, d'une concentration telle que chacun des éléments du drame a sa répercussion immédiate sur l'ensemble des personnages, visibles et invisibles, chœur compris. Tout vibre à l'unisson. On a, avec raison, rapproché l'art de Karl Schönherr de celui de son compatriote Egger-Lienz et de celui de Maeterlinck. On a, d'autre part, comparé ce « destin » qui se développe du dedans au dehors, brise le personnage, le fait en quelque sorte éclater, au « destin » tel que le conçoit von Unruh, enveloppant, étreignant l'individu et le broyant. « Schicksalsdrama » avant tout, mais sans divinité transcendante. La maison forestière n'a pas d'« aïeule »

(1) Leipzig, Staackmann, 1910.

(2) Il avait déjà obtenu le « Schillerpreis » avec *Erde, eine Komödie des Lebens*. 1909-11, Mk. 2.

Digitized by Google

dirigeant le drame avec le prestige « major e longinquo » et se révélant au dénouement pour tout régler ; mais on sent, derrière le poète qui crée et détruit, le souffle de son « aïeul » d'il y a cent ans, Franz Grillparzer.

Der Kampf (1), du même auteur, a pour sous-titre « *ein Drama geistiger Arbeiter* », et c'est bien la détresse, absolue et relative, des travailleurs intellectuels qui en est le sujet. Sujet d'actualité s'il en est un, et que l'après-guerre ne peut qu'éclairer d'un jour de plus en plus cru, bien qu'il ait été déjà mollement discuté dans la presse et plus ou moins hardiment exposé dans les meetings. Mais pour Schönherr, il ne s'agit pas de soutenir une thèse, de prêcher des convertis ou de clamer dans le désert ; il s'agit de faire vivre la vérité, de la faire voir et entendre de ceux qui, dans la vie courante, ont des yeux et des oreilles pour ne pas s'en servir. Au grand malade qu'est le grand public, il faut non seulement adoucir la pilule, il faut la dorer : aux apôtres de la littérature, la nouvelle ne suffit pas, il faut le théâtre. Schönherr met donc en scène le « combat » des intellectuels contre la faim, la maladie d'autrui et la leur. Il aboutit ainsi plutôt à une succession de scènes pathétiques qu'à un drame proprement dit, mais s'il nous a émus, il est bien près de nous persuader, et s'il nous persuade, son vœu essentiel est sans doute réalisé. L'impression dramatique devra se dégager de la description pure et simple, du défilé des personnages et non de leur choc, des situations et non de l'action. En d'autres termes, le « combat » ne se livre pas entre les acteurs, mais bien entre eux et un grand personnage, encore une fois invisible et actif, le Destin qui, cette fois, pourrait avoir nom : le Présent. Et le monde qu'il décrit ici, Schönherr le connaît par expérience, c'est celui des médecins. Les docteurs Walter, Winkler, Reinisch, Heinmüller, Wallberg, Blaustein, autant de « cas » qui excitent à la fois notre sympathie et notre réflexion. Et certes, le lecteur ou le spectateur peuvent discuter, envisager sous des angles différents les problèmes de la mêlée sociale, de la concurrence professionnelle, de la chance, de l'arrivisme, des réussites matrimoniales, des caprices de la vogue. On discutera la thèse point par point, mais c'est précisément ce que veut l'auteur.

Anton Wildgans, qui publie ses drames chez Staackmann, n'a pas donné, en cours de guerre, moins de quatre pièces : *Armut*, ein Trauerspiel, 1914 ; *Liebe*, eine Tragödie, 1916 ; enfin les deux plus récentes, que nous allons examiner, *Dies iræ*, eine Tragödie in fünf Akten (2), et *Kain*, ein mythisches Gedicht (3). L'une et l'autre traitent du droit de l'enfant, la première, du point de vue philosophique et mystique,

(1) Leipzig, Staackmann, 1920, Mk. 7.
(2) Leipzig, Staackmann, 1918, Mk. 5.
(3) Leipzig, Staackmann, 1920, Mk. 8.

Digitized by Google

l'autre, en généralisant le thème, en l'élargissant jusqu'au mythe historique, légendaire et religieux. L'auteur nous indique que son *Dies irae* a été écrit de 1916 à 1918 à Mönichkirchen am Wechsel, que les citations de Marc-Aurèle au début de l'acte V ont été empruntées à un texte grec et latin du XVIIIe siècle et que la transposition en allemand de certaines tournures s'inspire de la traduction d'Otto Kiefer (Jena, Diederichs, 1906). Le héros, ou plutôt la victime du drame est le fruit d'un couple mal assorti, le mariage d'un Quichotte et d'une Pança aboutissant au partage, à la scission et à la passion de l'enfant. Contre la tradition des pater et mater familias omnipotents et irresponsables, Rabanser incarne la revendication Lassalle-Rousseau-Schiller, des droits qu'a l'enfant sur ses parents. Il ne faut plus qu'un enfant puisse être écartelé, ou, pour reprendre la métaphore d'Hubert Fallmer « broyé entre deux meules ». C'est la morale qu'expriment les chœurs mystiques de la fin, rappelant ceux du second *Faust*, rappelant aussi les théories pessimistes et pantragistes. « Menschenanfang ist Leidbeginn, Lebensbeginn ist Sterbensanfang ». Qui ne songerait à la doctrine de Schopenhauer et au « nur vom Atmen kommt sein Weh » de Hebbel ? L'essence du tragique ne réside plus dans la « faute » de tel ou de tel individu, mais dans le rapport même des individus entre eux. De la force virile et de la beauté féminine ne doit pas sortir la faillite d'un rejeton d'aventure ou d'une sorte d'esclave voué au malheur et à l'impuissance. Telle est la loi que proclame « *extatice*, Rabanser choragetes ». L'avenir est à la procréation sacrée se substituant au coup de dé de l'accouplement de hasard. Ainsi l'humanité ne se limitera pas elle même, ne consommera pas son suicide (théorie hebbélienne de la « Selbstaufhebung »). Avertissement est donné aux procréateurs égoïstes par les « voces apokalypticae de cœlis cantantes (campanis male sonantibus) : « Dies irae, dies illa ... ».

Wildgans n'est pas seulement poète dramatique ; son œuvre lyrique est déjà considérable. Son *Kain* participe à la fois du drame, de l'épopée et du lyrisme. L'auteur nous indique lui-même que son poème a été d'abord esquissé puis commencé au printemps de 1919, et terminé au printemps de 1920, à M. a. W. « C'est le premier drame d'une trilogie dont le second sera *Moïse* et le troisième *Jésus*. Les citations placées en motti des diverses scènes sont empruntées à l'ouvrage die *Sagen der Juden*, gesammelt und bearbeitet von Mischa Josef bin Gorion ». Le Caïn de Wildgans n'est pas le criminel qui fuit et se cache tel que l'ont immortalisé Victor Hugo dans *La Conscience*, et Hebbel dans *Kains Klage*. Il se met et se tient au contraire en pleine lumière, et si l'on peut dire, en bataille jusqu'au bout : Kain (ungeheuer). « Und immer wieder wird Kain den Abel erschlagen » !. — Eva : « Dann, wehe der Erde ! weh » ! Tel est le mot de la fin. La structure du poème est très simple.

Digitized by Google

Wildgans suit le mythe, expose la notion dualiste et la commente. — 1re scène : les deux frères et le partage de la terre. — 2e : Adam et Eve, le péché originel les sépare de Dieu ; ils devront gagner leur pain à la sueur de leur front ; l'un de leurs enfants sera le « Kind der Sehnsucht », tandis que l'autre sera le « Sohn der Schlange » ; désormais, les hommes seront tenaillés par la faim et le désir, tiraillés entre la volupté et la pudeur. — 3e : la même désintégration qui s'avère dans la cellule de la création, c'est-à-dire au sein du microcosme, va se retrouver dans le macrocosme, dans la scission entre « Diesseits » et « Jenseits » ; il adviendra que l'un appellera « mort » ce que l'autre nommera « vie » ; Caïn « choisit » l'En-deça et « tue » Abel. Caïn ou les méfaits de l'agnosticisme. — 4e : Caïn, de retour chez Adam et Eve, défend sa conception du monde amoral. — 5e : enterrement d'Abel par ses parents. Le duel va continuer entre la « Gewalt » et la « Demut ». — L'origine de ce duel se rattache ainsi à la genèse du monde et semble bien être la loi même de la terrestre existence. Dans la mesure où Wildgans pouvait nous présenter un Caïn sympathique, on peut dire qu'il l'a fait. A priori, et pour ainsi dire par définition, son protagoniste est coupable de méfiance, d'orgueil, de haine et d'envie. Il ne croit qu'à la force et à la ruse. Mais cet « a priori » même est son excuse. Le poète plaide. Il plaide d'abord les circonstances atténuantes (Caïn n'a pas que des défauts, et ses vices ne les a-t-il pas reçus en héritage) ? Il n'accepte le legs d'atavisme que sous bénéfice d'inventaire, proteste contre l'absolutisme et l'arbitraire du Tout-puissant, dévide jusqu'en haut l'écheveau des responsabilités, bref, passe en revue les « crimes de Dieu ». On devine aisément la trilogie : I. *Caïn*, ou la Révolte ; II. *Moïse*, ou la loi ; III. *Jésus* ou la Rédemption. Il ne serait pas difficile, mais il serait long de relever les innombrables réminiscences et traces d'influence. Pour en donner une idée, suggérons seulement quelques rapprochements précis : Bible (cf. p. 53 et *Joh.* 10, 12 « ich bin der gute Hirt ». — Mythologie germanique (Bragi, Hagen ; p. 32 sq., 51). — Milton, *Paradise lost* (cf. p. 83). — Schiller : *An die Freude*, *Teilung der Erde*, *Ueber naive und sentimentale Dichtung*, *Tell* (cf. p. 29, 55, 71 et 3e scène). — Goethe : *Faust* (cf. p. 35-6, motto de la 3e scène, 97-100) ; échos directs de *Prometheus*, *Fischer*, *Sänger*, *Meine Götter* et *Mailied* (30, 51, 54-5, 64, 65, 77). Les emprunts aux modernes sont plus discrets. A la page 42, à propos de l'absence de réponse, doit-on songer à Heine (und ein Narr wartet auf Antwort — ou : aber ist das eine Antwort) ? ou plutôt à l'*Indipohdi* (« Niemand weisz es ») de Hauptmann ? La « dürre Frucht » de Wildgans n'est-elle pas la « Distel » que nous allons retrouver dans Walter Harlan ? Les deux couchettes vides près d'Adam et Eve ne rappellent-elles pas la chambre dévastée de la *Kindertragödie* ? De façon générale, il faut souligner que le *Kain* de W. traite éloquemment du droit de l'enfant et de tous les enfants : Caïn et Abel, enfants de

Digitized by Google

l'homme, Adam et Eve, enfants de Dieu. De même, est-il certain que nous n'entendions pas, très en sourdine il est vrai (p. 77-8) *die Harfe* de Dehmel ? Enfin, parmi les grands devanciers, oublierons-nous Hebbel? Outre son *Kains Klage*, Wildgans ne s'est-il point inspiré de tel de ses procédés dramatiques, de telle de ses poésies lyriques, *Diocletian*, *Winterlandschaft* ? (cf. p. 71, 80, 90). Il n'en est pas moins vrai que Wildgans nous donne là une tragédie d'un intérêt, d'une vigueur et d'une beauté de forme remarquables. Ses iambes dramatiques et le final lyrique rivalisent d'ingéniosité et de puissance d'évocation émotive. A brasser la genèse et les destinées du monde, il lui était difficile d'éviter les rocailles et les métaphores d'apocalypse (ex. p. 41). Mais c'est là l'exception, et elle confirme la belle tenue d'ensemble de son poème.

De Saxe nous vient encore un beau drame, le *Nicht weiter, o Herr* (1)! d'**Albert Talhoff**, qui lui donne comme sous-titre *Ein Schrei* et comme motto la prophétie biblique : « car en vérité le temps viendra où l'on pourra dire : heureuses les femmes stériles, et les ventres qui n'ont point enfanté et les mamelles qui n'ont point allaité » ! Et c'est le cri des mères dominant le cataclysme mondial et que Talhoff incarne en Katrine Jürg, âme de ce cri poignant, ininterrompu, sorte de vocifération modulée. Le souffle de la guerre maudite a traversé le logis spectral, dévasté le foyer. La mère est raidie dans sa révolte tandis que le vieux Jürg s'obstine, s'acharne, malgré les coups du sort, à prier encore envers et contre tout jusqu'à la limite instable entre la soumission et le désespoir : « Und führe-führ'uns nicht-sondern erlöse ... (*Jäh*) — nicht weiter — nicht weiter, o Herr » ! Et le coup de grâce s'abat. Cette fois, c'est le vieux Jürg qui s'écroule, et Katrine qui voudrait le relever, lui insuffler ce qui tient l'homme debout : « Nur eines, Jürg, Hörst Du, nur eines musst du mir versprechen, nur eins, Jürg, zweifle nicht ! Hörst Du ? Nicht zweifeln, Jürg ! Du nicht ! Hörst Du ? ... » Hélas ! tout est consommé. Le vieux valet s'enfuit à tâtons dans les ténèbres, le père expire et le cri de la mère « et moi ? » est comme le râle de l'humanité aspirant à la rédemption. Ce n'est là qu'un torse, mais d'une beauté et d'un relief saisissants : splendides indications scéniques, cris, spasmes, gestes violents ou las, décor de désespérance, de neige blafarde, illuminé des lueurs mystiques de l'Esprit.

***

Berlin nous apporte aussi un lot d'œuvres intéressantes. La seule que nous retenions du genre plaisant est le Traumschwank *Die Richtige* de **Ludwig Fulda** (2). Le poète s'est amusé à écrire quatre actes de fantaisie

(1) Jena, Diederichs, 1919, Mk. 5.
(2) Stuttgart und Berlin, Cotta, 1918, Mk. 3.

Digitized by Google

satirique, légers certes de contenu, mais légers aussi de forme, amusants et sans prétention. Le petit bourgeois esthétisant Theophil Schlebusch, mécontent de son épouse Minna, qu'il trouve trop « pot-au-feu », finit, au bout d'une longue mystification entre rêve et ivresse où lui apparaissent tour à tour une Ingeborg ambitieuse, une Héloïse raffinée et une capiteuse Cléo, par découvrir que son excellente femme est bien celle qu'il lui faut, die Richtige.

Johanna Wolff a mis huit ans, de son propre aveu, à écrire *die Tochter Sauls*, Tragödie (1). C'est dire si le style en est soigné et tous les détails polis et repolis, ou, mieux encore, fondus et refondus. Il y a là comme une musique personnelle, à la fois sévère et douce, participant de la majesté mélancolique du récit biblique et de la grâce toute féminine avec laquelle nous sont présentées les figures de Saül, David, Merob et Michal. Mais le conflit dramatique proprement dit n'est qu'exposé, le spectateur ne le « vivra » pas. Ni les assauts de l'esprit malin, ni l'imposante stature de Samuel, ni l'antagonisme pantragiste de deux « oints » qui, au fond, s'estiment et s'aiment ne s'affirment puissamment. Il manque au génie concepteur la musculature virile. Songeons au *King Lear* de Shakespeare, ou à la *Judith* de Hebbel. L'atmosphère épandue sur ces paysages de Gibea et de Gilboa n'est pas la rutilante flamme tragique, mais une lumière molle et souvent le clair de lune des ballades d'Uhland, des rêveries de Faust et même de Werther (cf. p. 12, 34, 145). L'antithèse des deux sœurs annonce par certains contrastes celle des deux frères du poème de Wildgans. On remarque aussi de curieux développements sur la versatilité de la foule, la solidarité des prêtres et des femmes en faveur de « celui qui tuera le plus ». La controverse d'Isbi et de Joram au quatrième acte sur « vaincre » et « vivre » ne manque pas d'intérêt ; mais c'est surtout le progressif et souverain désenchantement du grand pacifiste Saül que la poétesse a bien rendu.

Bien que son drame *Mejrima* et sa comédie *Der weisse und der schwarze Beg* soient loin d'être négligeables, **Robert Michel** est surtout connu jusqu'ici comme novelliste et romancier. A propos de son drame en 4 actes, *Der heilige Candidus* (2), Hans Franck suggère qu'étant donné le sujet, l'auteur eût dû préférer la forme du roman. Cela peut se soutenir. En tout cas, cette tranche d'hagiographie moderne (front polonais, début de l'automne 1915) n'eût rien perdu à un dialogue plus différencié, mais il n'y a en réalité qu'un seul héros, Konstanty, pèlerin modèle que le martyre devra élever à la dignité de saint. Entre les reliques de Saint Candide qu'il s'agit de retrouver et de déterrer et la vie de Saint Konstanty présent parmi eux en chair et en os, les paysans de Wielga n'hésitent

(1) Cotta, 1919, Mk. 2,50.
(2) Berlin, Fischer 1919.

Digitized by Google

pas : ils lapident le saint vivant afin d'honorer le mort, et l'église officielle homologue ce choix. Ainsi se vérifie une fois encore le célèbre adage gœthéen sur le sort réservé aux apôtres et aux voyants. Le sujet est traité avec une sobriété et une sincérité remarquables, et cependant, l'ardente enquête n'est point poussée jusqu'au cœur du problème : le rapport entre aimer, croire et savoir, et ne nous révèle pas la loi tragique qui le régit. Véritablement « saint » par son désintéressement et sa loyauté, Konstanty se manifeste par trois fois faillible au point de vue de l'impartiale constatation scientifique. Mais sur le « problème du saint », Pascal, Gœthe et Nietzsche n'auraient-ils pas tout dit ? La profession de foi de Michel ne dépasse pas celle de Faust : « Wenn ihr's nicht fühlt ... ». Quant au sacrifice, il était, en 1915, monnaie courante. Le « domine, non sum dignus » de ce saint de théâtre, quel soldat anonyme ne se l'est pas, parfois inconsciemment, déclaré à lui-même ? Les comparses s'effraient de ce que Konstanty s'inflige sur la scène un jeûne de trois jours. Dans la réalité, le record est battu, et de combien ! Si donc les paysans de Michel se montrent difficiles, nous sommes porté à les en excuser, tant le change du miracle et même du martyre a baissé ! La question brûlante est d'apporter des lumières décisives sur le bon ou le mauvais aloi des interprétations diverses, et en particulier de celles des hommes qui se font forts de les « exploiter ». On peut dire, en tout cas, que le drame de Michel ne dépare nullement la série des pièces d'actualité. Les sources les plus importantes nous paraissent être encore Gœthe (*Faust* et der *Schatzgräber*) et Hebbel (théorie du « Schlaf der Welt » et dernier vers de la *Jungfrau*).

C'est une œuvre du même genre, mais plus imposante, que vient de nous donner **Gerhart Hauptmann**. Sa fécondité semble inépuisable. La *Revue Germanique* de juillet-août 1914 a déjà rendu compte de trois de ses œuvres nouvelles, et depuis, voici qu'à sa *Winterballade*, *Dramatische Dichtung* et à son épopée *Der Ketzer von Soana* succèdent le « poème dramatique » *Indipohdi* (1) et *Der weisse Heiland*, que l'auteur sous-intitule modestement » dramatische Phantasie » (2). Les deux œuvres envisagent, bien que d'un angle très différent, le même problème, la venue du Messie. Prospero, héros d'*Indipohdi*, déclare au grand prêtre indien :

« In diesen Resten deines alten Volks
... lebt die Sage fort
Vom weissen Heiland. Man ervartet ihn,
Das eingeborene Kind des Himmelsvaters,
Der kommen soll, das auserwählte Volk
Ins angestammte Reich zurückzuleiten.

(1) Berlin, Fischer, 1920.
(2) Berlin, Fischer, 1920, Mk. 6.

Digitized by Google

C'est le sujet du drame *Der weisse Heiland* Dans *Indipohdi*, sorte de testament autobiographique, le mage dépose les résultats de son expérience. Les Indiens appelaient Indipohdi (« personne ne le sait ») leur plus grand souverain, selon l'expression favorite du prince qui, sorti du néant, parvient vivant à y rentrer. De même, son descendant Prospero, dépouillé de la couronne par son fils, termine son existence dans la solitude de Zarathustra. Il va sans dire que Prospero, l'héritier de la formule sacrée, c'est le poète. Cette œuvre est la confession du sage et nous y apprenons que l'homme n'est, en fin de compte, que ce qu'il crée. — Dans *Der weisse Heiland*, le mage, le véritable Messie, c'est Montezuma. L'affabulation a été sans doute empruntée à la traduction de la Conquête du Mexique par Fernand Cortez, traduction parue en 1918 à Leipzig (Inselverlag). On pouvait s'attendre à un drame historique de grande envergure, digne pendant du *Florian Geyer* (1895). En fait, deux scènes dramatiques seulement se détachent de ce déroulement tout épique de récits et de discours : celle où les Espagnols donnent l'assaut au sanctuaire du nouveau monde, au sombre temple païen et croient y découvrir, ô miracle ! leurs propres symboles : « Jesu Kreuz und die Jungfrau mit dem Kinde » et celle où les reîtres espagnols flagellent et martyrisent Montezuma qui, sous leurs coups et leurs sarcasmes, se transfigure en Crucifié. Il incarne alors tous ceux de son peuple qu'ont torturés les Conquistadors, à qui ils ont arraché de la poitrine le cœur chaud encore et palpitant, et qui ont contraint Pater Olmedo à l'aveu :

Eine fürchterliche Angst
Jagte mich, als würde oben
Jesus Christ ans Kreuz genagelt.

La dixième scène, celle de la Passion du Messie mexicain, est ainsi rattachée à cet écho, dans la huitième, du martyre de son peuple. Tout le reste n'est que talentueux délayage. L'antithèse principale, pourtant, ne manque pas de grandeur. Le rêveur Montezuma se consume sur le trône, conscient de sa dégénérescence, et en attendant le retour du grand ancêtre rédempteur, il se réfugie dans ses visions séraphiques. L'Espagnol Las Casas est saisi à son aspect :

Ihn umtönen andere Sphären,
Ihn umrauschen andere Lüfte,
Er hört Dinge, sieht Gestalten
Die nicht von der Erde sind.

A cet empereur romantique s'oppose le « sauveur blanc », le brutal réaliste Cortez, fidèle séïde de S. M. catholique Charles-Quint. Il piétine sans scrupule le pays qui se disposait à le recevoir en libérateur, et escorté de son Etat-major et de ses Pères fanatiques, il fait subir à Montezuma

Digitized by Google

le sort du Christ. Lorsqu'à la fin, la victime glorieuse se dresse devant son bourreau, « der wahre Kaiser vor dem wahren Knecht », la question décisive surgit : « Où sont les vrais barbares ? où sont les vrais chrétiens » ? Les comparses n'ont guère de relief, y compris l'unique personnage féminin Marina qui paraît avoir été introduit après coup. Eduard Sticken s'est montré avisé en choisissant récemment pour ce sujet si ample et si riche le cadre de l'épopée. La vigueur du génial adaptateur des *Nibelungen* eût été nécessaire pour le transposer sur la scène et y faire s'entrechoquer, à un tournant de l'histoire, deux civilisations.

Walter Harlan nous transporte sur le « versant occidental des monts de Judée, au cours du deuxième millénaire avant J. C. ». Dans les quatre actes de son *frohes Mysterium, In Kanaan* (1), nous retrouvons les qualités d'agrément et de souplesse que révélaient déjà ses pièces d'avant guerre. Sa dernière comédie *Der Jahrmarkt zu Pulsnitz* témoigne de plus de facilité que de force. Et cependant, son *Nürnbergisch Ei*, Tragödie in 4 Akten, élogieusement commenté par Julius Bab, prouve qu'il ne craint pas d'aborder après le plaisant le sévère. Dans *In Kanaan*, comme le sous-titre l'indique, nous avons affaire à un genre mixte, et c'est bien « un joyeux mystère » qui se déroule. Le poète oppose les partisans sincères et purs d'Astarté, déesse de l'amour libre et de la fécondité, et les rigoureux observants de la loi hébraïque : fidélité conjugale absolue, sanctionnée par le bûcher en cas de manquement entre Hébreux. Il ne faudrait pas discuter de trop près certains points d'argumentation ni attendre de la motivation de Harlan l'envergure et la force de celle d'un Hebbel. Il y a aussi des invraisemblances de simple intrigue et l'on peut se demander notamment si la garantie que confère le gage du bâton à tête de bélier d'argent est bien complète. Mais il serait déplacé de chercher chicane à l'aimable poète. Croyons, parce que c'est ... amusant. Croyons même les yeux ouverts et l'oreille tendue à chaque intervention d'Astarté, soit qu'elle descende elle-même l'échelle de Jacob, soit qu'elle fasse retentir au haut des cieux des trilles d'alouettes ou des fanfares de chérubins. Les personnages ont bien un peu l'air, comme on l'a dit, de Berlinois travestis, mais ils ne sont pas dénués d'intérêt humoristique. Le détail est pimpant, parfois pittoresque, la philosophie indulgente et légère (gastronomiquement parlant), et comme, à la fin, les « bons » sont récompensés et les « méchants » punis, et que d'autre part, la propagande en faveur de la reproduction d'après guerre s'exprime en un gracieux leitmotiv, ... mein Liebchen, was willst du mehr ? ...

Deux ans plus tard, la même maison berlinoise édite *Mein Nachbar Ameise* de **Georg Hermann** (1). « Mein Nachbar Ameise », telle est l'appel-

(1) Berlin, Fleischel, 1915, Mk. 3.

Digitized by Google

lation d'amitié que Frédéric II donne au maréchal Keit. Ce dernier tombe amoureux de sa fille adoptive, la musulmane Emmetah Uliah. Mais lorsqu'il se déclare, il a déjà un concurrent heureux, le capitaine Alexandre de Froment Le roi-philosophe surprend les amoureux au rendez-vous, obtient de Keit, qui lui a fait part de ses projets matrimoniaux, le renoncement raisonnable, et une fois de plus se vérifie l'adage : « Junges Blut sehnt sich nach jungem Blut ». C'est tout, pour l'action. Il va sans dire que voilà un « Lesedrama » comme les précédentes pièces de Hermann. L'auteur s'en est rendu compte lui-même, a fait imprimer *mein Nachbar Amcise* avant de le faire représenter et nous donne dans sa préface toutes sortes d'explications confirmatives. La première représentation au Lessing-Theater ne pouvait donc être qu'un demi-succès, malgré les agréments littéraires, les souvenirs de Shakespeare, le symbolisme porcelaine de Saxe et l'arrière-plan de Sans-Souci avec la silhouette stylisée d'un « alter Fritz » à l'apogée de sa sagesse souveraine et désenchantée.

En 1918, c'est le thème de l'enfant rebelle que traite **Robert Walter** dans son drame en trois actes, *Blindermanns Weltlauf* (2). Les circonstances de temps et de lieu sont imprécises, mais il y a des châteaux forts assiégés par des paysans mutinés, et les noms des personnages indiquent le décor de la Guerre de trente ans. Le jeune Helmprecht n'a ni foi ni loi. Il méprise toutes les traditions et fait fi de toutes les règles sociales. Sa devise unique paraît être « jouir ». Il ne respecte ni père, ni mère, ni sœur et violente même celle qu'il croit sincèrement aimer. Tant qu'il laisse libre cours à sa fureur de condottière, libre champ à son regard de proie, il est « aveugle » ; mais le châtiment de Dieu (vox populi, vox Dei) lui arrache les yeux et alors seulement il se reconnaît « voyant ». Sa sœur se fait son Antigone et le ramène à son destin, à la maison natale, où le père de sa bien-aimée le tue, où sa propre mère, désespérée, se reproche de ne pas l'avoir assez chéri, de n'avoir pas su le sauver à force de tendresse, où son père enfin demeure inexorable et ne rend son affection qu'au cadavre couronné des épines de l'expiation. Le thème de Caïn est nettement indiqué par les dernières paroles du révolté : « Wahrhaft, crie-t-il en expirant à son justicier, so wie jetzt dir schlüg'ich die Hundekette auch dem Himmel ins Antlitz »

Quel contraste avec *die Passion* de **Wilhelm Schmidtbonn** (3) que publie le même éditeur ! Mais gardons ce fin morceau pour la bonne bouche ! Dès la page de garde de ce petit volume, le lecteur a la surprise

(1) Berlin, Fleischel, 1917, Mk. 3.
(2) Berlin, Fleischel, 1918, Mk. 4,50.
(3) Berlin, Fleischel, 1919.

Digitized by Google

d'une imposante série d'« ouvrages du même auteur », nouvelles, légendes, drames, pièces légères, poésies lyriques, récits de guerre. Dans les *Rheinlande* de janvier-décembre 1919, dont l'éditeur Wilhelm Schäfer est lié avec Wilhelm Schmidtbonn d'une étroite amitié, Carl Enders, professeur à l'Université de Bonn, nous résume l'étonnante carrière de l'artiste rhénan, laborieux et probe, en constante ascension. — La légende religieuse a de bonne heure sollicité son mysticisme réceptif, extatique. *Der Heilsbringer*, Eine Legende von heute (1906) n'est qu'un essai de jeunesse, à la fois gauche et profond, hésitant et hardi, mais dès 1913 s'affirme dans *Der Wunderbaum*, Drei und zwanzig Legenden, en dépit des lacunes scéniques, cette forte et libre allure qui annonce le maître. Nul fracas, du reste, et presque pas d'autre action que, si l'on peut dire, l'apparition de ce qui est. Mêmes qualités dans *Mutter Landstrasse* dont les personnages ne font que se confronter et se reconnaître. *Hilfe, ein Kind ist vom Himmel gefallen*, tente, sans y réussir tout à fait, de transposer une nouvelle en tragicomédie. *Der verlorene Sohn*, Ein Legendenspiel, est une paraphrase lyrico-dramatique riche d'images et d'émotion. En 1915, enfin, *Die Stadt der Besessenen*, Ein Wiedertäuferspiel, aborde les problèmes sociaux et ne craint pas d'évoquer, après Hamerling, Münster l'anabaptiste avec ses Knipperdolling, ses Matties et ses Jan von Leiden. La fulgurante conversion du fol évêque de l'animalité à la spiritualité nous promettait, en quelque sorte, les deux récentes pièces de Schmidtbonn.

Sa *Passion* s'inspire avec piété du vieux chef-d'œuvre des poètes Manceaux Arnould et Simon Greban, racontant en 30 et 60.000 vers, l'un, l'histoire du Christ, l'autre, les actes des apôtres (1). On sent que la ferveur la plus sincère inspire cette splendide réadaptation. Le premier « tableau » déjà nous transporte « in medias res ». Après un sobre prologue où Satan voue Jésus à la mort et aux puissances d'en bas, trois scènes nous présentent de nombreux personnages bibliques et nous montrent l'entrée de Jésus entouré de ses disciples, haranguant le peuple et démasquant les pharisiens hypocrites. Le deuxième « tableau », entièrement reproduit par Carl Enders à la suite de son article, est de toute beauté. Nous y voyons la maison d'Urion où s'entretiennent les disciples Pierre, Jean et Jacques, où Judas maudit sa pauvreté, où Jésus enfin paraît entre ses disciples, jouit avec eux de l'hospitalité d'Urion, loue les pauvres, prêche d'exemple l'humilité, offre son corps et son sang, annonce que sa récompense sera la trahison, prophétise le triomphe universel de l'amour et prononce son Notre-Père. — Et de même, il faudrait citer tout entières les admirables scènes du tableau suivant à Gethsémané : Jésus s'entretenant avec sa mère au Jardin des Oliviers, la sublime prière du Christ :

(1) Cf. l'édition moderne du *Mystère de la Passion* de Greban, par G. Paris et G. Raynaud, Paris, 1878.

Digitized by Google

« ich dränge die abgezehrte Brust an dich etc. », la défaillance « trop humaine », l'apparition de Saint Michel archange, la rentrée de Judas et sa trahison. Les tableaux IV et V (Caïphe et Ponce-Pilate) contiennent peut-être, au point de vue scénique, quelques longueurs, mais emporté par le grand souffle de poésie, le lecteur non prévenu ne s'en aperçoit guère, et les deux derniers tableaux (Chemin de Croix et Calvaire) ne trahissent pas une seule faiblesse, une seule hésitation de l'artiste.

L'apologie que fait Hans Franck (1) de cette œuvre n'a donc rien d'exagéré et ce bon connaisseur n'a pas de peine à démolir par comparaison le mystère d'**Ottomar Enking** : *Auferstehung*, Ein Osterspiel in sechs Vorgängen (2). Les échantillons qu'il en donne nous dispensent en effet, de poursuivre l'antithèse. Les quelques réserves qu'il formule à la fin de son article nous sont un gage de la sincérité avec laquelle Hans Franck loue son confrère allemand et les précurseurs français : simplicité grandiose et la force calme du naturel ; terre et ciel semblent se joindre et se fondre en cette foi ardente. La technique, la langue et le style sont en merveilleuse harmonie avec l'inspiration. Leur originalité est tout entière dans le caractère spontané, direct, immédiat. Elle est faite de naïveté et d'élan et demeure cependant d'un tact exquis, infaillible. Il faudrait dépasser le cadre de ce compte rendu pour en faire l'étude qui conviendrait, mais nous en laissons le soin à Carl Enders qui semble s'y engager lui-même avant de conclure ainsi sur son favori : « Schmidtbonn n'est pas un intellectuel, mais un voyant, un héros du sacrifice, qui s'offre tout entier pour se rédimer lui et ses frères en humanité, que dis-je ? lui et ses frères au sein de tous les éléments ».

Les mêmes qualités d'inspiration et de forme se retrouvent dans le dernier drame de **Schmidtbonn** : *Der Geschlagene*, Schauspiel in drei Aufzügen (3). Un aviateur, Joseph Wacholder, à l'apogée de son ivresse de force et de gloire, fait une chute malheureuse et perd la vue. De son rang de vedette, au pinacle de notre époque matérialiste, le voilà déchu et devenu rouage infime du brutal mécanisme mondial. Il souffre, désespère, s'accroche convulsivement à l'affection de sa femme Elise et de son frère David. Mais la suprême épreuve l'attend au retour de l'hôpital au foyer. Un doute cruel l'assaille. Il a l'intuition de la plus noire trahison commise en son absence par ceux-là même qu'il aimait par dessus tout. Et de fait, à l'époque où il était pour ainsi dire étranger à son propre moi, sa compagne aimait David. Mais la divination du torturé va trop loin : l'adultère

(1) *Lit. Echo* du 15 mai 1920. — Cf. du même auteur les articles sur le *Faustus redivivus* d'Avenarius et sur 13 « drames moyens » que nous n'étudions pas ici (*L. E.* du 15 mars et du 15 août 1920).

(2) Dresden und Leipzig, Ludwig Ungelenk, 1920.

(3) München und Leipzig, Kurt Wolff, 1919-20.

Digitized by Google

n'a été qu'entrevu en pensée, mais non point perpétré. A la rentrée du patient transformé par l'épreuve, rendu par la souffrance et le doute à sa véritable nature, Elise retrouve réellement son mari et lui appartient pour la première fois tout entière tandis que David bouleversé lui apporte sa fraternelle sympathie. Carl Enders rappelle judicieusement le *Wunderbaum* et montre avec quel art Schmidtbonn transpose l'amour sexuel en amour spiritualisé. L'Eros vainqueur est ici le « Welt-Eros » tandis qu'au point de vue de la psychologie dramatique, une sorte de conversion symétrique inverse s'accomplit, l'âme échappant au vertige de la sensualité et se réfugiant, se repliant aux profondeurs de sa paix intérieure. Quant à la forme, Schmidtbonn paie sans doute lui aussi son tribut à l'expressionisme en vogue. Du moins son iconoclastie symboliste reste-t-elle toujours marquée au coin de son originalité propre, d'un goût vraiment classique. Langue ardente, passionnée, mais jamais affectée, conservant, sous son extrême tension, comme un parfum de concentration savoureuse. Le souci de progression dramatique est poussé à une sorte de paroxysme au point que la succession savante des épisodes et l'enchaînement des détails vivants semblent compromettre l'unité organique de l'œuvre. Mais n'est-ce point l'« écriture » même de Schmidtbonn que cette juxtaposition en mosaïque de « tableaux » pathétiques tout en nuances saisissantes et innombrables, concourant, par leur insensible gradation et leur souple fluidité, à une émouvante impression d'ensemble ?

***

En résumé, la presque totalité de ces pièces pourrait se lier en une gerbe unique. A part la farce de Fulda et les fantaisies historiques de Karl Sternheim, de Georg Hermann et de Heinrich Mann, toutes sont susceptibles d'être classées selon les attitudes diverses adoptées par leurs auteurs vis-à-vis de la tourmente actuelle. — Un premier groupe semble confiner sa critique au présent et aboutir soit à la doctrine du patriotisme officiel et optimiste (Buttmann : *Stein*), soit aux protestations et aux revendications humanitaires (Bloem, *Dreiklang*, — Talhoff, *nicht weiter, o Herr !* — Schönherr, *der Kampf*). — Un deuxième groupe envisage de préférence l'avenir et rappelle que l'espoir du monde, c'est l'Enfant (Harlan, *in Kanaan*, — Schönherr, *Kindertragödie*, — R. Walter, *Blindermanns Weltlauf*, — Wildgans, *Dies iræ* et *Kain*, — Molo, *der Hauch im All*). — Un troisième enfin reprend le thème traditionnel du mage, du chercheur « der immer strebend sich bemüht », du pèlerin, du héros, du saint, du martyr, du rédempteur, et explore à nouveau le domaine immense de la consolation éthique et religieuse. C'est la série : Karl Hauptmann, *Gaukler, Tod und Juwelier*, — Halbe, *Schlossz Zeitvorbei* et *Hortense Ruland*. — Max Brod, *die Fälscher*, — Unruh, *ein Geschlecht* et *Platz*,

Digitized by Google

en attendant *Taumel*, — Johst, *der König*, — R. Michel, *der heilige Candidus*. — Johanna Wolff, *die Töchter Sauls*, — Gerhart Hauptmann, *der weisse Heiland*, — Stefan Zweig, *Godiva*, — enfin, Schmidtbonn, *die Passion* et *der Geschlagene*. — Au courant de pessimisme (1) foncier qui prédomine, en somme, dans ces drames conviendrait à merveille comme motto le quatrain désabusé de la *Wagnerscene* :

Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht gnug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

Louis BRUN.

(1) Sur le *drame pessimiste* moderne en Allemagne, voir l'article de Moritz Goldstein, *Lit. Echo* du 15 novembre 1920.

Digitized by Google

II

LA POÉSIE ANGLAISE

M. **Edmund Blunden** est un poète pastoral dont le recueil récent : *The Waggoner, and other poems* (1), a obtenu en Angleterre un vif succès. Il y décrit un paysage qui lui est familier, et qui semble être celui du Kent, avec ses vastes enclos où paît le bétail et ses champs de houblon, avec des ruisseaux allègres, des étangs poissonneux, et de vieux moulins. Dans ses études campagnardes, M. Blunden ne s'intéresse pas aux aspects d'ensemble de la nature, ni encore moins aux concepts qui, suggérés par elle, la dépassent et la grandissent, mais au détail minutieux seulement. Il cherche à définir ici tel contour nouveau, là à fixer telle nuance qu'on n'y remarque guère, et qui révèleront son individualité artistique. Il énumère avec précision les oiseaux qui s'attardent dans les arbres d'automne, ou les poissons qui abondent en avant de la vanne du moulin. Il témoigne d'une patience infinie dans l'étude du paysage restreint dont il a fait son domaine, et qu'il s'occupe à considérer toujours, comme dirait un artiste, « d'un œil frais ».

Cette peinture si patiemment curieuse, dont la minutie rappelle celle des petits paysages hollandais, demeure néanmoins toute moderne par l'esprit qui l'anime. Au lieu d'une intimité sympathique, au lieu même de la sérénité seulement de l'artiste qui note, en traits sincères, la vivacité de ses sensations, c'est l'inquiétude nerveuse qui prédomine ici. Les vers sont rares qui disent le calme de ces paysages du Kent, de ce comté si paisible dans sa richesse familière. Presque toujours, au contraire, M. Blunden décrit les bruits mystérieux de la campagne nocturne, les frissons qui la traversent, ou encore les nuances fragiles de l'automne :

> The sallows, how they shake and swirl
> As chilled by Autumn's palsied hands,
> Their yellowed leaves so twitch and twirl
> That down they drop like wasted brands.
>
> *The silver bird of Herndyke Mill.*

Il dépeint la lutte des êtres (*The pike. Perch-fishing*), la misère lamentable des pauvresses (*Alms women*), ou la fièvre d'une nuit d'insomnie (*Sick bed*). A force de redouter l'impression banale, de fuir le lieu commun ou seulement le « déjà dit », il en vient à ne plus admettre dans son

(1) Sidgwick and Jackson, 1920, 70 pp. 5/ net.

Digitized by Google

tableau pastoral que la notation subtile, rare, originale même jusqu'à la bizarrerie.

La langue qu'écrit M. Blunden correspond tout à fait à ce sentiment. Elle témoigne de soins inlassables. Elle recherche le terme difficile, archaïque ou néologique, ou encore l'expression dialectale, au point qu'un glossaire est ajouté à la fin du volume. Cette attention apportée à la forme ne laisse point, on le devine, de causer quelque préjudice à la spontanéité de la sensation. Dans son mépris pour l'épithète familière, ou le rythme traditionnel, M. Blunden a trop souvent recours à tel vocable de son invention, qui n'est pas spécialement musical ni pittoresque et qui ne paraît point inévitable. Son effort pour représenter, avec des mots neufs, des choses anciennes, demeure ainsi un peu tendu, et on regrette que dans une strophe comme la suivante, écrite sur un thème si exquisement simple : les vieilles granges qui dorment au fond des villages paisibles,

The light pales at the spider's lust,
The wind tangs through the shattered pane :
An empty hop-poke spreads across
The gaping frame to mend the loss
And keeps out sun as well as rain,
Mildewed with clammy dust.

The Barn.

ce soit moins dans le sentiment que dans la phrase même que réside l'innovation du poète, dans sa recherche de « l'écriture artiste », et qu'une originalité, très réelle, de vision soit accompagnée d'un désir de forme littéraire si raffinée, comme si tant de touches menues accumulées et superposées n'impliquaient pas, chez un jeune écrivain, tant d'artifice.

La poésie rurale de M. **Maurice Hewlett** ne ressemble en rien à celle de M. Blunden, et, de fait, paraît plutôt l'application d'une théorie opposée. Bien qu'elles soient censées imiter, sinon même reproduire, la chanson familière des paysans du Wiltshire, ces *Flowers in the Grass* (1) manifestent un effort d'art délibéré : l'essai d'un écrivain érudit et délicat tout ensemble qui, après avoir publié plus de vingt romans, surtout historiques, et avoir traité, en vers, les thèmes classiques d'Artémis et d'Hélène de Sparte, est revenu vers la simplicité du laboureur, et ambitionne à présent d'exprimer les idées qui accompagnent celui-ci le long de son sillon, ou qui peuplent sa solitude, le soir venu, au seuil de sa chaumière. Le style est robuste, tout musculeux et nu. Les indications du paysage rural sont destinées surtout à camper le personnage. Et M. Hewlett s'intéresse moins, par exemple, à la région même que domine le clocher

(1) Constable and Co., 1920 70 pp. 5/ net.

Digitized by Google

de la cathédrale de Salisbury qu'aux images confuses, tumultueuses, qui se pressent dans l'imagination de cette vieille paysanne du Wiltshire, dans le sang de laquelle survivent tant d'hérédités malheureuses, depuis le jour où son ancêtre,

A slim white girl with cloud-black hair,
In leather smock from half her breast
To half her thigh, all else left bare

devint la proie de l'envahisseur,

Bondslave by day, bondslave by night,
Serving his needs who held her here,
An instrument of appetite,
A breeder of the household gear ...

The Mother.

Ailleurs, il nous trace le portrait de Gurd, le troupier anglais d'hier dans les tranchées de la Somme, dont la mentalité, si droite et primitive, est toute proche encore de celle des anciens pirates saxons :

A pondering, gray, and smut-rimmed eye,
Regard half timid and half sulky .....

Kindly, as gentle as a woman
To what is small or sick or sorry ;
Modest and clean, in debt to no man,
Too slow for wrath, too wise for worry ;
Servant, not slave.....
Saying of sorrow, 'twas to be,
Of happiness, 'twere quite as well ; ....
Judging, with never a word to tell.

Gurd : a portrait.

On sait la difficulté que présentent ces essais d'évocation historique, et la gêne où se trouve, avec sa mentalité si complexe, l'artiste d'aujourd'hui qui entreprend de faire revivre la vigueur simple des hommes d'autrefois. M. Hewlett n'a triomphé que bien rarement de cette difficulté. Sa langue est banale, sans que rien ne retienne l'intérêt, sans que les paysans du Wiltshire en soient uniquement ni même surtout, responsables. Telle description d'un matin de mai ne sort pas de la facilité courante (*May Morning*). Dans tel autre poème, le rythme demeure rigide, prosaïque, sans le moindre petit élan inspiré (*Cross Fires*). Telle faute de goût nous étonne, et, même sur les lèvres d'un rustre, ne nous frappe pas moins comme une grossièreté, dans la fin, par exemple, de la ballade du troupier Gurd :

He'd kill a pig : why not a German ?

Digitized by Google

On sent bien, sans doute, que cette brutalité est voulue, que l'écrivain s'efforce à la violence, que c'est de propos délibéré que lui, le romancier subtil, emploie de si gros mots. Pourquoi faut-il, cependant, que cette vulgarité soit le trait principal qu'il assigne à ces paysans qu'il prétend si bien connaître ? L'art délicat de M. Hewlett est ici tout à fait en défaut. Pour avoir voulu sortir du passé, de l'atmosphère, forcément un peu étroite, de ses poèmes classiques et de ses romans médiévaux, l'élégant historien s'est égaré, parmi les chemins, autrement sinueux il est vrai, du présent.

Avec *The Song of Life* (1) de M. **William H. Davies** nous rentrons dans la simplicité la moins littéraire qui soit. La spontanéité domine ici, comme dans la dizaine de volumes, tant de prose que de vers, qui constituent déjà l'œuvre du poète. M. Davies écrit sans apprêt, par instinct semble-t-il, et pour le plaisir, comme les arbres, qu'il connaît si bien, poussent des feuilles, comme chantent les oiseaux, ses grands amis, dans la prairie en fleurs. Sa note, peu variée, est limpide et preste. De son recueil se dégagent, avec une odeur de plein air, une clarté, un peu rude encore, d'avril commençant, lorsque les feuilles laissent seulement poindre leurs têtes,

Before they reach their curly youth,

quand la nature n'est encore qu'appels mystérieux et que sourires étranges,

Such as will cross the faces of
Our babes before they grow to love
Or wonder at the new-made light.
The Coming of Spring.

N'allez point parler, à cet amant de la simplicité naturelle, du confort et du luxe des villes : il vous répondra qu'on en retire plus de souci que de plaisir (*Comfort*) et que, pourvu que sa maisonnette, au jardinet rempli de fleurs sauvages, contienne une chambre à offrir à l'ami de passage, de bonne bière forte, du cidre des plus belles pommes de l'année, peu lui chaut du reste (*Let me confess*). Il veut, pour lui, se contenter de la paix qu'il trouve à l'ombre des arbres verts (*Trees*). Alors que la vie est si courte, il se gardera bien, en tout cas, d'en oublier, à force d'exigences, la fraîche douceur.

Cet hédonisme se trouve, du reste, exposé tout au long dans le poème final qui a donné son titre au recueil. M. Davies y développe une philosophie aimable et insoucieuse, celle d'un homme qui, atteignant la maturité, laisse derrière lui la fougue inconsidérée, puis la tristesse, de ses jeunes désirs, qui sait que, pour la grande partie de l'humanité, la vie est injuste et cruelle :

(1) A. C. Fifield, 1920, 61 pp. 5/ net.

Digitized by Google

For still the People are no more than slaves ; ...
The People are no more than common grass
To make a few choice cattle fat and rich,

que les efforts des meilleurs eux-mêmes demeurent stériles, car

Life's but a drunkard, in his own strange way,
Sobered at last by thy strong physic, Death ;

mais qui, ceci entendu, trouve encore dans ce qui lui est laissé ample matière à se réjouir :

If I can pluck the rose of sunset, or
The moon's pale lily, and distil their flower
Into one mental drop to scent my soul,
I'll envy no man his more worldly power.

Les vers de M. N. C. **Raad** : *Puck's Garden and other poems* (1) sont, au contraire, d'un homme jeune, et ils possèdent la grâce et la fraîcheur que n'a pas encore alourdies une trop longue expérience. Mais ils sont d'aujourd'hui ; et le renouveau lyrique de l'Angleterre contemporaine a la beauté consciente, la forme savante, même dans ses recherches de simplicité, auxquelles le voue l'héritage d'une tradition si riche. Ce n'est pas nier la spontanéité de ce recueil que d'y retrouver les précieuses influences du symbolisme, du romantisme, et d'y voir un tempérament fécondé par le souvenir. La note propre de ce tempérament est une qualité sincèrement méditative, qui fait fleurir sur les images et les émotions de la vie quotidienne les symboles d'un idéalisme fervent, recueilli, mystique ; et l'empreinte particulière des années présentes se marque à la gravité précoce de la réflexion, aux thèmes de deuil et d'angoisse morale qui traversent les fêtes des saisons et de l'amour.

Ces vers semblent avoir été écrits, aux longs après-midis de canotage et de flânerie énivrée, sur l'Isis ou la Cherwell, par un étudiant platonicien ; les gloires d'Oxford y défilent en un fier cortège national, et aussi les motifs d'élégie, les noms des aînés fauchés par la guerre. La forme de tout cela fait songer parfois à Rossetti et Shelley, plus souvent à Keats ; et le mérite n'est pas mince de soutenir dignement des comparaisons aussi redoutables. C'est comme un écho lointain de Keats qui donne leur musique somptueuse et pourtant émue aux plus achevées de ces petites pièces, par exemple l'*Ode to Summer*.

Les souvenirs abondent également dans les *Selected Poems* (2) que vient de réunir **Lady Margaret Sackville**. Le recueil se divise en trois parties. Une première contient surtout des morceaux lyriques qui chantent,

(1) Selwyn and Blount, 1920, 64 pp. — Cette appréciation a été rédigée par M. Louis Cazamian.
(2) Constable and Co., 1919, 142 pp., 6/ net.

Digitized by Google

en accents aimables mais assez dépourvus d'originalité, le printemps revenu (*Quando veniret ver meum ?*) ou la splendeur de l'été qui s'éloigne :

> Pause for a little, Summer, and forget
> How few the hours 'twixt sunrise and sunset ;
> How fugitive thy kingdom, and how soon
> Thy crescent swells to the gold harvest moon ;
> And how with faded flowers are strewn thy ways ...
>
> *Prelude.*

ou encore la nostalgie que laissent les voyages qui s'achèvent (*Ballade of the Journey's end*), ou l'*Invitation au repos*. Viennent ensuite des poèmes dramatiques, sur des thèmes empruntés surtout à l'antiquité classique (*Orpheus among the Shades, Syrinx, A Poet at the Court of Pan, The Wooing of Dionysus*) et qui enroulent, autour des sujets traditionnels, des détails jolis. Ce n'est que dans la troisième partie du volume, dans les poèmes écrits de 1914 à 1917, et qui visent surtout à exprimer la grande pitié de la guerre, à dire la lamentation des mères et des veuves, leur horreur devant le carnage, les deuils dont elles, surtout, portent le poids (*Foam and Earth*), leur ardent désir de paix (*To Peacemakers. To one who denies the possibility of a permanent peace*), de pardon immédiat même (*Reconciliation*) que l'on se trouve, cette fois, en présence d'une pensée personnelle et que l'intérêt du morceau ne consiste plus en une strophe tournée avec finesse, ou en un lieu commun présenté avec grâce.

La facilité élégante semble être, en effet, la caractéristique de Lady Margaret. S'il est vrai, comme le déclare M. W. S. Blunt dans un avant-propos un peu contourné, et dont la bonhomie n'est point dénuée de prétention, qu'elle « écrit des vers depuis l'âge de six ans », elle a acquis à cet apprentissage une réelle maîtrise. Son vers est toujours lucide et comme transparent. Son vocabulaire est d'une dignité un peu conventionnelle, ses rimes rarement inattendues : *streams* et *dreams, restless seas* et *perfume-laden breeze*. Son sentiment, sincère sans doute, demeure volontiers en surface. Des réminiscences de Keats le traversent (*The Queen's Cabinet*), et plus encore de Swinburne (*The Wooing of Dionysus*). Visiblement l'inspiration de Lady Margaret Sackwille n'offre jamais un caractère de nécessité inéluctable, et une strophe comme celle-ci :

> Where is the maiden fair enough,
> Spring, to fitly honour thee ?
> She must have the eyes of love
> And the soul of chastity ;
> She must supple be and fleet,
> High of heart and light of tread,
> With the West wind in her feet
> And the stars about her head ;
> She must be thy counterpart
> With thine own rebellious heart,

Digitized by Google

avec son mélange de simplicité voulue et de fraîcheur un peu surannée, avec sa musique ingénue et raffinée tout ensemble, est bien caractéristique de l'art, essentiellement distingué, de l'écrivain.

C'est l'art encore qui prédomine dans la dernière œuvre de M. J. C. Squire, *The Moon* (1), une longue invocation à la lune écrite en strophes de dix vers, dans une langue riche, savante, un peu guindée même, comme alourdie d'emprunts variés, de souvenirs discrets provenant des poètes que sollicita, si souvent déjà, l'antique thème, par exemple :

Diana, she whose downward-bending kiss
One only knew, though all men yearned to know ;
The shepherd on a hill his flock was keeping,
The night's pale huntress came and found him sleeping :
She stooped : he woke, and saw her hair that shone,
And lay, drawn up to cool and timeless bliss
Lapt in her radiant arms, Endymion,
All the still night, until the night was gone ...

Ici non plus l'élan original ne paraît point, mais bien plutôt le désir d'écrire, sur un sujet donné, quelques pages expertes. De là un bon nombre de procédés qui, malgré l'adresse de l'écrivain, apparaissent. C'est moins le rythme de la pensée qui façonne la strophe que la strophe elle-même qui, pour emplir son cadre rigide, dirige la pensée. C'est moins la netteté personnelle de sa vision qu'essaye de rendre le poète que le halo pâle et délicat qui l'embue, et que traduisent surtout des adjectifs accumulés :

Alone and sad, alone and kind and sweet,
But always peaceful and removed and proud ...
Thought's strangest, sweetest, saddest mystery ...
Still Moon, bright Moon, compassionate Moon above ...
Dumb, bare, and prayerless thou saw'st her go ...

C'est moins l'ampleur du développement, enfin, toujours un peu factice, qui retient le lecteur, que le pittoresque de tel ou tel vers séparé comme :

She silvers all the roofs of folded towns ...
The friendly benediction of her peace ...
The moon that all a sleeping village blanches ...
The bronze diffusion shed by moons unseen ...
The fairy moons of luminous evenings,
Phantoms of palest pink in palest blue ...

et maints autres encore qu'on aurait plaisir à citer, qui dénotent un art d'une précision subtile, souvent exquise.

La plaquette de M. Squire prend une importance spéciale à cause de la personnalité même de son auteur qui, on le sait, dirige la grande

(1) Hodder and Stoughton, 1920, 22 pp. 2/ net.

Digitized by Google

revue littéraire : *The London Mercury*, fondée en octobre 1919, laquelle a tant contribué déjà à faire connaître et apprécier la poésie anglaise d'aujourd'hui. Parti de la critique littéraire, puis de la parodie incisive et moqueuse (*Imaginary Speeches, Tricks of the Trade*), M. Squire est un nouveau venu dans le champ de la poésie personnelle. Il ne s'y est point débarrassé encore de son riche et somptueux bagage livresque. Et l'on attendra avec intérêt les œuvres qui suivront, où il apparaîtra vraiment lui-même.

The Happy Tree (1) de M. **Gerard Gould** présente la même candeur de sentiments qui caractérisait son précédent recueil : *My Lady's Book*, paru en 1913, la même atmosphère de chaste intimité, toute lumineuse et pure de la présence aimée. Une chanson ainsi, dont le premier vers est une caresse tranquille :

She whom I love will sit apart

se termine sur une pensée où passe un peu d'éternel :

And in her eyes the shadows move,
Not glad nor sad, but strange
With those unchanging dreams that prove
The littleness of change.

Ailleurs, et suivant le même rythme encore, une parole tendre se hausse à un sentiment transcendantal, un peu à la manière de Francis Thompson :

Your body, like an innocent sleep,
Holds all its shining dreams too deep : ...
O wise and beautiful and kind,
O body milk-white as your mind !
I would not love you. Yet on me
Your beauty thunders like a sea
(Still beauty, quiet, deep-withdrawn,
Dressed in the quality of dawn)

ou, en tout cas, un rayon de l'Inconnaissable effleure-t-il la réalité la plus familière :

I never touch you but I guess
The leafy lanes of quietness
And windless waters of the soul.

Mais, au milieu de cette chanson amoureuse, d'une si délicate et attentive tendresse, la guerre éclate, et son appel impérieux rejette dans l'ombre la douceur égoïste du bel amour. Avec la guerre, la souffrance est venue, celle causée par la mort, dans la fleur de sa jeunesse, d'un ami cher (*For a Friend killed in battle*), celle, surtout, des mères, des mères allemandes comme des mères anglaises, qui pleurent les fils qu'elles avaient

(1) Oxford, B. H. Blackwell, 1919, 52 pp. 5/ net.

Digitized by Google

portés dans la douleur et élevés dans la joie, que leur deuil commun rapproche, et même, par delà la haine des nations, réunit (*Alien Enemies*). Au lieu de la douce chanson, voici le cruel tableau d'un hôpital de base, dressé sur la côte boulonnaise, face à l'Angleterre, et qui est une des plus poignantes pages qu'ait suscitées la guerre. M. Gould y dépeint, avec une angoisse passionnée, les douleurs, celles de l'esprit et du cœur autant que du corps, qui se sont donné rendez-vous dans la sinistre enceinte. Il nous montre

The languid slowly-turning eyes
Of them that never again will wake from Hell,
That never will be brave again nor wise ;
Where but the torn limbs and the harshly-scored
White faces of the uncomplaining dying
Proclaim the trade that the mad world is plying ...

mais aussi la souffrance qui guette le « blessé grave », celui surtout dont les forces déclinent lentement, et qui est condamné aux longs jours gris, ternes, que ne vient illuminer aucune espérance, et qui, avant que d'être mort, est tombé déjà dans l'oubli :

Nay, there be they
Whom deeper treacheries betray
— Who, in the tortured stress,
Have laid vain hands on vanishing happiness,
And are left naked to the streaming storm.

Au spectacle de cette folle orgie de douleurs et de péchés, un cri d'angoisse monte du cœur torturé du poète, un appel vers le Dieu d'amour, pour qu'il mette fin, à tout jamais, à cette horreur « où le cœur lui-même du monde se refroidit ».

Les « poèmes de guerre » que M. **Humbert Wolfe** ajoute à son petit recueil intitulé *London Sonnets* (1) ne présentent ni cette sincérité ni cette âpre émotion. Ce sont quelques sonnets consacrés, après tant d'autres, au souvenir d'amis disparus (*Ave atque Vale*), ou qui disent le patriotisme ardent, aveugle et comme instinctif encore, d'un jeune homme, la grandeur de l'Angleterre d'autrefois, la gloire de Drake et de Nelson, ou qui, pour réconforter la veille d'un soldat dans les Flandres, par une nuit d'étoiles, lui rappellent que ces mêmes étoiles ont éclairé ses ancêtres, la nuit de Waterloo (*The Moon in Flanders*)

Il y a plus d'originalité, encore que mêlée à nombre de souvenirs littéraires, dans *Other Verse*, où paraissent Villon et Ronsard, où domine l'influence d'Oscar Wilde et d'Arthur Symons. M. Wolfe essaie ici de nous montrer son scepticisme prématurément désabusé, celui d'un étudiant

(1) Oxford. Blackwell, 1920, 64 pp (« Adventurers All » Series, N° XXVII).

Digitized by Google

d'Oxford qui affecte des airs bohèmes, qui, à Londres, hante les restaurants de nuit où il acquiert une sentimentalité nuageuse et compliquée, qui, en dilettante, se rit des idées morales, de la respectabilité bourgeoise, de la sincérité même de l'amour, alors que, certains soirs, surgissent dans le lointain de son enfance heureuse de si exquis souvenirs :

Here at the well side we loved after dreaming
Since we had played by it, since we had dreamed.
Here at the well side love that was wakened
Sank like a stone, but leaving no ripple.

et que, au fond sincère de lui-même, il trouve si délectable la paix sereine des nuits d'été .

There is no grief,
All things have ease
No bough or leaf
Stirs on the trees.

Cette note d'irrévérence à la fois et d'émotion reparaît dans la série intitulée *London Pseudo-Sonnets*, où l'écrivain représente quelques aspects typiques de la vie pauvre dans la capitale. Il nous dépeint le vieux juif, marchand d'habits, la boutique de gâteaux, où une fille résume ainsi sa vie lamentable :

One comfort though, if God damns us who fell,
He can't find worse to'urt us, not in'Ell ;

l'échoppe du marchand de poissons frits où un loqueteux songe, sans amertume, à la « boîte de bois »

Where they will lay you at the parish charge
Straight if you're small and doubled if you're large,

ou encore le « pub » du Yorkshire Grey, ou les rues sordides derrière Tottenham Court Road. La langue, ici, alerte et imagée, reproduit l'allure de la conversation populaire. Elle emprunte à l'argot sa pittoresque verdeur. Elle s'amuse, dans le cadre traditionnel du sonnet, à faire des pirouettes. Et son humour infatigable n'est très visiblement qu'un des moyens qu'elle emploie pour dissimuler la sincérité de son émotion.

M. **F. S. Flint** est un écrivain d'une envergure toute différente. Au lieu du paradoxe, amusant sans doute, mais qui n'est le plus souvent que la caricature de la vérité, c'est cette vérité même qu'il introduit dans son recueil : *Otherworld* (1). C'est le tableau exact de ses expériences d'homme normal qu'il évoque devant nos yeux, avec la réalité même des menus

(1) The Poetry Bookshop, London, 1920, 66 pp. 5/ net.

Digitized by Google

faits quotidiens qui, si ordinaires qu'ils paraissent, fournissent si ample matière au rêve et à la vision du poète.

M. Flint est, en effet, une sorte de visionnaire réaliste. Il regarde les hommes et les choses autour de lui, la cohue de la vie londonienne, par exemple ; il les observe avec une attention minutieuse, mais en vue seulement de provoquer une image intérieure, dans l'attente du retentissement émotionnel dont la traduction l'intéresse surtout. Il ne recherche ni le motif décoratif, ni l'épithète uniquement ornementale. Il se tourne vers la sensation la plus courante qui soit, la plus commune même, celle que lui fournit si abondamment la vie d'une grande ville moderne, pour reproduire, sans lyrisme d'aucune sorte, le choc, écho ou image, qu'elle suscite en lui. Il ouvre son âme, toute ingénue et nette, à l'impression extérieure. Pour lui

Thought is joyance, and its words are song and images.

Mais c'est la pensée qui l'intéresse surtout, et que, le plus souvent, il projette parmi cette masse inerte des choses et des hommes eux-mêmes, comme un éclair qui, soudain, la transfigure, dans cette esquisse, par exemple, si caractéristique, de la foule qui encombre les gares souterraines.

You look in vain for a sign,
For a light in their eyes. No !
Stolid they sit, lulled
By the roar of the train in the tube,
Content with the electric light,
Assured, comfortable, warm.
Despair ?
For a moment, yes :
This is the mass, inert,
Unalarmed, undisturbed ;
And we, the spirit that moves,
We leaven the mass,
And it changes ... *Tube.*

Le poème qui donne son titre au recueil illustre bien cette métamorphose que l'imagination fait subir à la réalité. Dans ce long morceau, intitulé *Otherworld*, M. Flint évoque un autre lui-même qui habite un monde où tout est à la mesure de ses rêves, où il jouit de tout le bonheur qu'il ne peut ici que concevoir. D'où une série de descriptions parallèles. Le poète nous montre, d'une part, la vie morne d'un employé de la Cité qui, pour pourvoir à sa faim, s'astreint à une besogne triviale qui ne l'intéresse pas, obéit à des maîtres qu'il ne respecte point, « vend la liberté de son âme », puisque ce n'est pas le travail qui enchaîne et tue, mais le manque de foi chez le travailleur En face, il évoque l'activité idéale, la chaude et familiale intimité qu'il aimerait vivre au milieu d'une saine

Digitized by Google

campagne où les feuilles et les herbes seraient toujours vertes, les fleurs toujours écloses, les oiseaux toujours à chanter leur chanson matinale ; où, parmi la maisonnée joyeuse, au milieu du bonheur amical des choses elles-mêmes, l'existence serait si claire, à côté de celle enfin qui en serait la gardienne, dont la douceur ajouterait à la beauté du jour, dont la grâce aurait la franchise d'un rayon de soleil :

Oh, my heart yearns to you, and a great breath swells my chest.
See, I will leave my chair, and with my hand on the door-latch,
I will turn and smile at your eyes that watch me trustfully.
I will go and gather a rose for you,
A white rose flushed with red
And tinged with the gold of sunburn,
A rose with a firm heart and a lovely curve of petals ; ...
And when I return with it in my hand,
And offer it to you silently,
Your eyes will thank me,
And you will smell it, and you will gaze at
The violets and primroses the children have gathered
And your hand will seek mine, almost timidly, and caress it.

Les visions que M. **Cloudesley Brereton** nous retrace dans son recueil *Mystica et Lyrica* (1) sont d'un ordre moins familier. Il s'agit ici, ainsi qu'il nous l'indique lui-même dans son « épître dédicatoire », d'aperçus philosophiques sur l'existence, d'essais de réponse à l'énigme de l'univers. « Il souffle souvent sur notre âme, écrit-il, un vent aussi âpre et pénétrant, parfois même aussi farouche, que l'impitoyable vent d'est qui balaie notre comté », ce comté natal du Norfolk d'où le poète estime avoir tiré « son désir passionné de regarder, bien en face, le visage de la Destinée et de la Mort ». C'est la spéculation métaphysique ainsi qui requiert surtout l'écrivain, et c'est l'attrait du mystère de notre être qui est le motif central de son œuvre.

Des deux parties, *Mystica* et *Lyrica* qui constituent le volume, la seconde, la plus courte, est aussi celle qui retient le moins longtemps l'attention. On y trouve exprimée la confiance robuste, grave et allègre à la fois, d'un homme à qui ni l'expérience des années passées, ni le labeur continu d'une vie particulièrement active n'ont rien enlevé de sa spontanéité, presque de sa candeur :

Methought I heard a lark in song,
For all my heart was filled with singing...

et qui savoure encore, avec une joie si jeune, le retour du printemps qui « remet à neuf toute la terre » (*Spring cleaning*). Cette foi heureuse, la guerre cependant est venue l'assombrir, avec le long cortège de ses

(1) Elkin Mathews, 1919, 128 pp.

Digitized by Google

détresses, qu'éclairent seuls l'espoir, d'abord, si fragile, que la monstrueuse tuerie ne se reproduira plus du côté de l'avenir (*To Mother Earth in her Agony*), puis la fierté qu'a éprouvée le poète à voir l'Angleterre se ranger, dans la lutte à mort, aux côtés de la France. A cette France, dressée pour le salut de sa liberté, et qu'il connaît si bien pour avoir séjourné longtemps parmi nous, M. Brereton a consacré deux poèmes généreux : une ode ardente où éclate l'admiration raisonnée qu'elle a éveillée en lui :

O France, the dauntless, the indomitable,
Mighty in victory, mightier in defeat ...

puis un morceau d'un ton plus sobre, et qui est comme une définition psychologique des composantes diverses de notre âme nationale (*To France*).

Cette manière d'exposer, en les animant du rythme de l'émotion, des idées pures domine dans la première partie du recueil : *Mystica*, où M. Brereton entreprend d'énoncer quelques-uns des problèmes qui inquiètent notre âme d'aujourd'hui. Ici paraissent, en même temps que l'amitié qui lie le poète à la France, l'influence considérable qu'a exercée sur lui notre philosophie contemporaine, la pensée de Bergson, en particulier, dont il explique, dans une sorte de haut débat spirituel intitulé *The Crime of Creation*, quelques-unes des idées fondamentales. C'est aussi la doctrine bergsonienne qui fait l'objet du long morceau : *Creative Evolution*, où la vérité, au lieu de consister en un résumé inerte d'une science qui change constamment, est ramenée sous la dépendance de la conscience individuelle ; où, avec la prédominance de l'élan vital dans l'évolution biologique, les forces de la vie intérieure l'emportent sur celles de la matière brute. Dans une autre pièce, *After reading Bergson*, M. Brereton montre encore l'originalité du métaphysicien français qui, en ruinant les prétentions abusives de l'intelligence à vouloir déterminer, régler, et prouver toute chose, à la manière des géomètres, à vouloir même mesurer les mouvements de l'âme comme ceux de la matière, a réintroduit la spiritualité dans la science, lui a rendu « l'immensité profonde d'une cathédrale », et a rouvert, avec ses échappées au delà du monde expérimental, les perspectives infinies. Dans tous ces longs poèmes, M. Brereton à trouvé une veine qui lui est bien personnelle, et qui consiste à développer en vers un raisonnement philosophique serré, à le faire en longs hexamètres massifs et sonores, à communiquer à l'idée pure une ardeur éloquente qui, tout en la rendant saisissable, ne laisse rien perdre cependant de sa complexité profonde. Telle pièce intitulée *Death, Immortality, and the Godhead* est un brillant essai de monadologie. Telle autre, *The Mystical Union of Earth and Heaven*, décrit un somptueux coucher de soleil sur un fjord norvégien, tout d'améthyste et d'or, et y découvre un symbole sacramentel. La plus caractéristique cependant est celle

Digitized by Google

intitulée *Pilgrims*, une longue pièce qui évoque les pérégrinations des pauvres humains épris de rêve, d'infini, d'absolu, qui errent le long des plaines arides de la vie matérielle ou à travers les océans de la pensée, en quête de la vérité, « le désir de leur âme » :

Or with a faith unfaltering, they tread
A road that seems to reach beyond the dead,
Walking with God yet closer, their sure guide,
Who ne'er their steps forsook,
And who, though out of sight
Ne'er quits their side.
Moved by a yearning to behold His face,
Though death be in the look,
They force the portals of the Infinite ...

M. Brereton atteint ici au plus haut point de son art, art très délibéré sans doute, très intellectualisé même, mais au travers duquel circule un souffle puissant. Ses rythmes vigoureux, si virils dans leur étreinte de l'idée, abondent en accents personnels, dans le poème si poignant, par exemple, dédié *Ad fratrem amissum*, et qui enveloppent ces spéculations métaphysiques d'une foi robuste en même temps que d'une tendresse largement humaine et toute sincère.

Le pessimisme domine uniquement chez M. **Thomas Hardy**, dans son roman d'abord, et encore plus dans son œuvre poétique, où, comme Meredith, il a enfermé l'essence même de sa pensée. Il pénètre jusqu'au moindre recoin de ce volume de 521 pages d'impression serrée intitulé *Collected Poems* (1) où le grand écrivain a réuni l'œuvre de plus de cinquante-cinq années de production, le premier morceau, *Amabel* portant la date de 1865, et les derniers de 1917, les *Dynastes*, d'autre part, parus en 1912, formant un volume indépendant presque aussi considérable que celui-ci. La note tragique résonne uniformément au cours de ces longues années où la pensée de Hardy s'est élargie sans doute, est devenue plus ample et plus complexe, mais a évolué dans une direction unique que marque un des tout premiers sonnets, *Hap*, écrit dès 1866 :

... How arrives it joy lies slain,
And why unblooms the best hope ever sown ?
— Crass Casualty obstructs the sun and rain,
And dicing Time for gladness casts a moan.

Cette sombre « critique de la vie » fait l'unité même de l'œuvre de Hardy. Le Destin, selon lui, est absurde et méchant. La vie est un chaos

(1) Macmillan and Co, 1920, 521 pp.. 8/6 net.

Digitized by Google

de souffrances dont nous ne sommes pas responsables, et qu'a laissé naître, au hasard, la sottise d'une fatalité aveugle, pareille à

A knitter drowsed
Whose fingers play in skilled unmindfulness.

Elle offre un spectacle cruel auquel la Divinité, si elle était pitoyable, devrait mettre fin aussitôt, au lieu de passer son éternité dans la rêverie indolente, ou l'impuissant remords. La nature, d'autre part, sous son dehors de beauté, ne témoigne, à l'endroit de l'homme, qu'une indifférence hostile. Elle ne nous offre aucun réconfort. Elle représente, elle aussi, une vaste énergie inconsciente, un ensemble de phénomènes mécaniques régis par des lois absolues. Comme la vie humaine, elle est aux mains du destin qui se sert d'elle comme d'un instrument uniquement matériel (*The Subalterns. The Sleep-Worker*).

Si désolant qu'il soit, ce nihilisme, cependant, ne présente aucun caractère morbide. Les ironies cruelles de la vie, le poète les considère non du point de vue de sa sensibilité, mais sous un angle purement rationaliste, et il nous en fournit, non une interprétation émotive, mais une solution tout intellectuelle :

I speak as one who plumbs
Life's dim profound,
One who at length can sound
Clear views and certain.
But after love what comes ?
A scene that lours,
A few sad vacant hours,
And then the Curtain.

écrit-il délibérément. Le spectacle de l'humanité souffrante est froid, glacial même, de toutes les tristesses injustes qui s'y accumulent, déclare Hardy, mais sans que le poète se réfugie pour cela ni dans la révolte égoïste, à la manière des romantiques, ni, à celle des décadents, dans le cynisme détaché. Il a beau avoir franchi les frontières du Doute, et pénétré dans le pays du Non-Espoir : la réalité, dont il sait qu'il n'y a plus rien à attendre, n'est point aussi terrible qu'on l'imagine, à distance et la sincérité brutale vaut mieux que la molle illusion des faux-semblants

... Would men look at true things,
And unilluded view things,
And count to bear undue things,

The real might mend the seeming,
Facts better their foredeeming,
And Life its disesteeming.

Ajoutez à la nudité de cette réponse intellectuelle, d'un si austère positivisme, la pitié, une pitié hautaine, sans doute, qui hait les plaintes

Digitized by Google

et les larmes, mais où l'homme exprime tout son cœur loyal. Dédaigneux de sa propre douleur, Hardy compatit à celle d'autrui, à celle des petites gens du Wessex surtout qu'il connaît si intimement et qui, enfermés dans le réseau de fer des circonstances, sont la proie de leurs désirs, de leur folie même quelquefois, mais plus souvent encore, comme la pauvre Tess, de leur honnêteté sans détour. Puisque nous sommes les jouets d'une force inconnue,

The unweeting dream, work of some vast Imbecillity,

et qu'il nous faut renoncer à nous tourner vers le ciel, dans l'espérance seulement d'un monde réparateur, la seule attitude qu'il nous reste à adopter est celle d'une sincérité courageuse et totale envers nous-mêmes. Acceptons notre sort d'un cœur vaillant, et tendons, au moins, à adoucir le mal qui nous environne de toutes parts. Et qui sait, se demande Hardy, si ceux qui nous suivront ne verront point, dans le champ même que nous aurons tenacement labouré, germer la semence de jours meilleurs ?

De sorte que c'est un spectacle bien confortant que nous fournit cet écrivain dont on célébrait, il y a quelques mois, le quatre-vingtième anniversaire, et qui, dans sa vigueur entière encore, nous apporte une des œuvres les plus solides de la poésie d'aujourd'hui ; de cet homme qui, dernier survivant des grands Victoriens, a réussi, à force de compréhension intelligente, à se maintenir à l'avant de la production contemporaine, et continue à donner l'exemple, lui le vétéran, de l'amour de la vérité la plus audacieuse, de l'énergie solitaire, indomptable, pour qui le compromis n'est que lâcheté, de la pitié altière pour cette grande douleur humaine, enfin, dont il a fait, non une matière à écrire, mais une dignité et un orgueil.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BAYFIELD, M. A. : **A Study of Shakespeare's Versification.** Cambridge University Press. 1920. X-521 p., 16 sh.

L'auteur de ce gros livre avoue la hardiesse de sa tentative ; il ne s'agit de rien moins en effet que d'une interprétation nouvelle, aboutissant à une scansion et à une lecture nouvelles, de milliers de vers de Shakespeare. La perspective est alléchante. Et l'ouvrage a fait quelque bruit en Angleterre.

En fait, les idées de cette thèse me semblent se réduire à deux (1), de nouveauté et de valeur fort inégales.

La première, celle à laquelle l'auteur revient avec insistance, porte en somme sur l'orthographe des textes shakespeariens, et sa valeur prosodique. M. B. observe que des Quartos au Folio, le nombre s'accroît sensiblement des mots ou groupes de mots que l'imprimeur contracte, parfois à coup d'apostrophes, en une seule syllabe : *tane* pour *taken*, *nere* ou *nev'r* pour *never*, *ist* pour *is it*, *in th'* ou même *i'th'* pour *in the*, etc. Fort justement, M. B. estime qu'il ne faut pas prendre ces raccourcis pour des fac-simile de la prononciation réelle des acteurs du temps, mais plutôt pour l'expression d'une tendance toute scolaire à ramener la souplesse du vers de Shakespeare à la régularité du décasyllabe type. Certes, quiconque sait combien peu, soit avant, soit après la Renaissance, un strict syllabisme a régné en versification anglaise, ne fera aucune difficulté pour admettre que dans la plupart de ces cas on a affaire à la « résolution », comme dit M. B., ou à la multiplication des syllabes faibles en position non accentuée. Et sans doute, si l'allemand König dans son recensement, toujours cité (*Der Vers in Shakesperes Dramen*, 1888), a vraiment cru qu'on prononçait *th'nose*, *th' throat*, *Im'gen*, *duch' ss*, e tutti quanti (p. 5), il devait avoir d'inquiétantes notions sur les acrobaties dont le consonantisme anglais est capable..

Mais il y a longtemps que l'on pense différemment. M. B. qui semble ignorer les travaux les plus connus de ses prédécesseurs (2) trouverait

(1) Une bonne moitié du livre (ch. 3 à 5, pp. 50 à 234 ; puis les appendices, pp. 315 à 414) est consacrée à des citations ; près d'un quart (pp. 415 à la fin) offre simplement un texte in-extenso d'*Antoine et Cléopâtre*, coupé comme M. Bayfield l'entend.

(2) Dans le petit manuel dont il est question plus bas, *The Measures of the poets*, M. Bayfield raconte ingénieusement comment, *après* avoir écrit son livre, il a eu connaissance des travaux de Sidney Lanier !

Digitized by Google

la notion d'équivalence des inaccentuées simples, doubles et même triples, au premier plan de l'*Histoire de la Prosodie anglaise* du Professeur Saintsbury.

Un vers comme celui-ci :

And with her personage her tall personage :

suggère à M. Saintsbury l'une de ses notes les plus cavalières :

« As for those who would read *pursnidge* in one place and the proper word in the other, non ragioniam ». C'est assez dire que M. Bayfield, sur ce point, auquel il revient sans cesse, ouvre à coups répétés une porte ouverte.

La seconde idée de l'auteur est beaucoup plus révolutionnaire. Il y insiste moins dans le présent ouvrage, sans doute parce qu'il l'a présentée déjà dans son opuscule, paru en 1919, également à la Cambridge University Press, sur *The Measures of the Poets*. Cette idée s'attaque à la manière traditionnelle de scander les vers « ïambiques » anciens et modernes. M. B. propose de renverser purement et simplement le système habituel de scansion qui divisait ainsi tel vers blanc de Shakespeare :

I come | to bu | ry Cae | sar, not | to praise | him

Il faudrait couper, selon M. B., laissant « I » en « anacrise » :

I || come to | bury | Caesar | not to | praise him

tout comme il faudrait couper (Dante, *Div. Comm.*)

Nel || mezzo | del cam | min di | nostra | vita

Il est vrai que le découpage traditionnel, en ïambes, aboutit très souvent à présenter, dans les divers segments d'un vers, des éléments qui sont très différents les uns des autres, et notamment à admettre à chaque instant des « trochées » pour équivalents des « ïambes », comme dans ce vers de Macbeth :

What is amiss ? — You are and do not know it.

— ∪ | ∪ — | — ∪ | ∪ — | ∪ — | ∪

où le premier, et sans doute le troisième « pied », contredisent le mouvement général du vers.

Et pour autant qu'elle comporte cette critique de la scansion habituelle par *découpage*, la thèse de M. B. paraît valable. Mais il remplace ce découpage par un autre. Or, faut-il nécessairement *couper pour scander?* Sans doute toutes les études qui ont récemment cherché à déterminer les points d'un vers entre lesquels l'isochronisme indispensable à toute impression de rythme se vérifie le mieux donneraient plutôt raison à M. B. M. Verrier, en 1909, M. Landry, en 1911, ont montré, définitivement, je crois, que le début de la voyelle de la syllabe accentuée — non la fin, ni d'ailleurs le commencement consonantique de cette syllabe — est le

Digitized by Google

point d'articulation cherché. Mais quoi ? Cela veut dire que s'il fallait alsolument découper un vers, il faudrait faire tomber la « barre » non avant, non après une syllabe ; mais directement sur la voyelle même. C'est pourquoi il semble non seulement suffisant, mais plus conforme à la réalité auditive que l'on veut symboliser, non de *couper*, mais de *marquer pour scander* (cf. Rev. Germ. mars 1907), et cela à l'aide d'un système fort simple de traits verticaux (représentant les accentuées) et horizontaux (représentant les faibles).

Le découpage de M. Bayfield me semble avoir l'inconvénient de donner une apparence, une allure descendante, enclitique, trochaïque (qu'on l'appelle comme on voudra) à une langue qui connaît naturellement, à côté de *procens, procen* ; et à côté de *what is it ? it is so*. En fait, si le mot isolé, le nom surtout, est volontiers trochaïque ou dactylique (*terrible, dictionary, etc.*), le groupe de mots semble bien, de préférence, iambique et anapestique (*indeed, I come, I don't know*).

De plus, à force de réagir contre cette notion, un peu primaire sans doute, qui poussait les imprimeurs et éditeurs d'antan à régulariser le débit syllabique du vers anglais à coup de contractions, M. Bayfield en vient souvent à adopter une scansion dont la hardiesse paraît bien improbable pour l'époque de la Renaissance. Que le schème si mécanique de Gorbodue — | — | — | — | — | ait été considérablement assoupli par Shakespeare, certes. Mais qu'il soit devenu | | — | — — | — — | par exemple dans

Friends, Romans, Countrymen, lend me your ears,

c'est ce qui d'abord dénoterait une évolution bien prompte ; et c'est aussi ce qui ne semble pas répondre à ce débit bien plus égal, et *deliberate*, et différent du débit prosaïque, que l'on entend encore couramment sur la scène anglaise, et qui, pour le vers cité ci-dessus, se représenterait assez fidèlement par le schème suivant.

\ | — | — / \ / — |

avec un affaiblissement sur *Friends* et sur *lend*, un renforcement au contraire sur *men* et sur *me*, dus à la place même qu'occupent ces syllabes dans le vers.

Mais sur ce point, la parole est dans doute aux appareils enregistreurs, de plus en plus sensibles, que l'on présentera aux déclamateurs. En attendant, tout livre qui tend à mettre plus de souplesse dans nos notions de versification peut être utile. Et c'est le cas, il faut le reconnaître en terminant, aussi bien dans ses « truismes » que dans ses paradoxes, du livre de M. Bayfield.

A. Koszul.

Digitized by Google

DOROTHY BREWSTER : PH. D. **Aaron Hill**, Poet, Dramatist, Projector. (Columbia University Studies in English and Comparative literature) New-York, Columbia University Press, 1913. XI - 300 pp., 6 s. 6 d. net.

Miss Brewster n'avait point à s'excuser de consacrer un livre à Aaron Hill. Jamais peut-être les personnages dits « secondaires » n'ont joué un rôle aussi important en réalité que dans la vie littéraire du XVIIIe siècle anglais. Et si l'histoire littéraire de cette époque est encore obscure, confuse, et si difficile à étudier, c'est faute de travaux sérieux comme celui-ci, qui préparent soigneusement le terrain pour des études plus vastes.

L'écueil principal à éviter dans un travail sur Aaron Hill était assurément la dispersion ; car il fut sans doute l'homme le plus « dispersé » d'une époque où tout le monde l'était. Comment exposer avec ordre une vie désordonnée ? Miss Brewster a pris le parti de séparer les diverses formes que prit l'activité de son personnage, et de les étudier successivement. Et je ne trouverais rien à redire à cette manière de procéder, si elle eût pris soin de refaire quelque part la synthèse. On finit par oublier qu'il s'agit toujours du même homme, d'un bout à l'autre du livre ; il eût fallu le faire sentir dans un chapitre initial, vigoureux et plein, dont l'impression eût persisté jusqu'à la fin. Cette existence compliquée valait d'être contée d'ensemble, dans toute sa complication. L'étude des détails fût venue ensuite, et elle n'eût fait qu'y gagner.

Cette réserve faite, disons que ce travail est extrêmement net et complet, et nous fait connaître sous tous ses aspects cette figure bizarre d'Aaron Hill. Nous le voyons s'enfuir à quinze ans, vagabonder un peu partout, jusqu'à Constantinople et au Caire ; puis, revenu à Londres, se laisser aller à mille rêves et à presque autant de spéculations. Il met sur pied des Compagnies financières, il exploite les forêts d'Ecosse, il veut acheter tous les hêtres d'Angleterre pour monopoliser la fabrication de l'huile de faine, il veut acclimater la vigne aux environs de Londres. Cette éclosion constante de projets nouveaux ferait songer à Balzac, si l'on ne trouvait tout près de Hill des exemples célèbres, depuis le South Sea Bubble jusqu'aux spéculations de Gay et à l'eau de goudron de Berkeley.

Hill porte au théâtre la même activité un peu brouillonne ; pendant quarante années (1709-1749), il y fait parler de lui. Directeur de troupe, manager, il prend part à toutes les querelles dramatiques du temps, contribue activement à l'introduction de l'opéra en Angleterre, et soutient vigoureusement Haendel ; poète épique et lyrique, journaliste, pamphlétaire, et dramaturge assez fécond, il traduit avec succès quelques tragédies de Voltaire et corrige *Mérope* pour l'accommoder au goût anglais.

Miss Brewster s'est peut-être arrêtée trop longuement à décrire le cercle littéraire d'admiration mutuelle dont Hill fit partie. « Possibly

Digitized by Google

amenities so undiversified form monotonous reading » dit-elle elle-même (p. 200). Et nous ne nous serions certes pas plaints si elle avait raconté moins complaisamment les relations et les querelles de son héros avec Pope. Elles ne sortirent guère en effet du domaine des puérilités inciviles mais honnêtes ; la plupart de ces faits étaient déjà connus, et n'offrent qu'un intérêt anecdotique.

En revanche, le chapitre « Hill and Richardson » est en tous points excellent, et Miss Brewster aurait pu facilement l'étendre encore. Elle a tiré fort intelligemment parti des précieux documents de la collection Forster, au musée de South Kensington ; mais elle eût pu se rappeler qu'ils sont inédits, et les citer plus copieusement encore qu'elle ne l'a fait. Elle parle par exemple d'une lettre où Richardson, « gave advice about dedications, titles, favourable times for publication, and the like ». De quelle nature étaient ces avis ? Nous voudrions bien le savoir (p. 250). De même nous voudrions pouvoir lire la lettre où Richardson parle de l'éditeur Millar (p. 252). Rien n'est plus « tantalisant » suivant l'expression anglaise, qu'une phrase comme celle-ci : « Hill added some dangerously detailed comments on the characters of Lovelace and Clarissa — too detailed to be quoted at length » (p. 262).

Au contraire, nous aurions été enchantés de les lire, comme nous le serons toujours de connaître ce qui peut nous renseigner sur la qualité *exacte* de l'impression produite par les romans de Richardson.

A vrai dire, Miss Brewster n'avait à s'occuper que d'Aaron Hill ; mais l'intérêt d'un tel personnage est moins en lui-même qu'en son caractère représentatif. Çà et là, les textes cités nous fournissent des renseignements fort précieux. C'est ainsi que Richardson, au moment où tous discutent autour de lui le dénouement de Clarissa Harlowe, écrit à son ami Hill : « But how have I suffered by this from the cavils of some, from the prayers of others... to make what is called a happy ending. Mr Lyttleton, the late Mr Thomson, Mr Cibber, and Mr Fielding have been among these » (November 7, 1748). Fielding conseillant — ou plutôt faisant conseiller par sa sœur — à Richardson de donner à son roman un dénouement heureux ! Le trait n'est pas seulement piquant ; il prouve nettement que Fielding, comme j'espère le montrer ailleurs, connut au moment même où il écrivait son *Tom Jones* (qui paraîtra en 1749) les détails de l'œuvre qu'écrivait Richardson à la même époque. Or, *Tom Jones* aura, lui, le dénouement heureux que Richardson s'est refusé à accepter, et ce dénouement voudra démontrer justement ce que Richardson n'accepte à aucun prix, « that a reformed rake makes the best of husbands ».

Les autres textes que cite Miss Brewster offrent un intérêt analogue et elle les a commentés avec beaucoup de finesse. Le livre est écrit tout entier d'un style alerte et souvent spirituel. La physionomie du person-

Digitized by Google

nage y reste un peu fragmentaire. Je trouve dans une lettre que cite Mrs Barbauld une phrase bien typique, que Miss Brewster eût pu utiliser dans un portrait de son héros : Richardson lui avait écrit qu'il vivait depuis quelque temps dans l'indolence. Hill lui répond : « I like *leisure* extremely, but have a suspicion of that vapourish word, *indolence* ». La distinction est jolie, et peint admirablement cet esprit actif, encore qu'éparpillé.

A. DIGEON.

IRVING BABBITT: **Rousseau and Romanticism**, Boston, 1919. Houghton. In-8° 426 pages.

Le professeur Babbitt, de l'Université Harvard, couronne par cet ouvrage, une série d'études sur le romantisme, son esprit, sa forme, ses conceptions de la littérature, de la morale et de la vie. Nous retrouvons ici la doctrine à laquelle les publications antérieures du professeur Babbitt ont attaché son nom, la même robuste personnalité, la même dialectique solide et savante, le même talent de frapper des formules expressives, le même humour mordant et sarcastique. Mais ici le champ de son observation s'étend plus loin qu'il ne l'avait encore fait : Il embrasse le romantisme français, anglais et allemand, avec des incursions à l'occasion jusque dans la littérature russe et aussi dans l'histoire de la peinture et de la musique. L'ensemble forme une étude ample, riche et colorée du mouvement romantique européen, avec de nombreuses citations habilement choisies, une analyse pénétrante des tendances psychologiques et morales, et, au moyen des Mémoires, des Lettres, des Confessions, des Biographies, une esquisse des répercussions des principes romantiques, sur les existences individuelles.

On trouve rassemblée la suite la plus nourrie de chapitres, les uns qui étudient les théories et les doctrines (classiques et romantiques, le génie romantique), d'autres qui étudient dans les œuvres, les thèmes et les motifs d'inspiration (l'Amour, la Nature), d'autres qui présentent la psychologie romantique (la Mélancolie, l'Ironie), d'autres la philosophie et la morale romantiques (l'Idéal, le Réel).

L'appréciation critique, appuyée sur les œuvres et tout ce qui, dans l'histoire des idées et des mœurs, éclaire les œuvres, est complétée par une doctrine « constructive », que l'auteur oppose à la conception romantique. Cette doctrine (inspirée plus que l'auteur ne se l'avoue à lui-même des traditions puritaines de la Nouvelle-Angleterre), se recommande de la conception gœthéenne de la « culture », redressée par un moralisme à la manière d'Emerson et un humanisme aristocratique à la manière de Matthew Arnold. Les préférences intellectuelles et morales de l'auteur, dans le passé (qu'il connaît de source directe, en excellent humaniste et sanscritisant), vont à Platon, Aristote et Boudha. A l'époque moderne,

Digitized by Google

il ne reconnaît pas de maître, mais il s'nspire de Gœthe, dans la mesure où celui-ci a renié le wertherisme, et il cite avec approbation le Dr Johnson, Burke et Joubert. Au demeurant, cette doctrine, qui est surtout une éthique, consiste à contrecarrer rudement les deux principales tendances modernes : la revendication individualiste et l'idéalisme social. Elle poursuit les deux perversions « rousseauiste » et « baconienne », que l'auteur attribue à l'intempérance du sentiment et à l'intempérance de la science. Elle leur oppose le calme méditatif de la raison et l'effort refrénant de la conscience. Il ne s'agit pas (comme dans le mouvement anti-romantique français) de rétablir un dogmatisme fidéiste du passé, mais de fonder une religion humaniste, qui cherche son principe, moins dans la révélation miraculeuse de l'absolu, que dans la découverte transcendante du vrai et du bien. L'auteur se déclare hardiment dualiste, opposant non plus l'âme au corps, mais la loi de l'homme, les constantes de l'intelligence et de la volonté, à la loi des choses, au flottement des apparences et à l'incertitude des passions.

On le voit, la critique de la pensée et de la philosophie du romantisme prend ici le pas sur la critique purement littéraire, que l'auteur a fait ailleurs (*The New Laokoon*). N'attendons pas de sympathie, ni même de stricte justice, de la part d'un adversaire passionné, dont les préventions ardentes percent sous la rigueur logique. L'argumentation, fortement construite, tantôt s'épandant en larges tableaux dont les romantiques fournissent les couleurs et les traits, tantôt se ramassant en antithèses et en formules, repose souvent sur un choix habile des exagérations, des exubérances, des provocations lancées aux heures de lutte ou de fièvre, des éclats où l'exaltation romantique s'étourdissait elle-même. On ne cherche pas à dégager ce qui reste de sain sous le bouillonnement des entraînements passagers, ce qu'il y a de fécond dans les défis lancés à un siècle lourd ou hostile, ce qui survit de vérité humaine aux délires ostentatoires où de grands génies se sont épuisés. On se refuse à distinguer les audaces créatrices des œuvres, des défaillances des hommes. On laisse volontairement le lecteur sous l'impression — partielle, et partant partiale — des erreurs de jugement, des écarts de conduite, des lamentables faiblesses et des tragiques abandons, dont abonde l'histoire du romantisme.

D'ailleurs le livre est une excellente revue de toute la « matière » du romantisme, réunissant en des raccourcis frappants des thèmes des points de vue, des formes de la sensibilité, dispersés dans plusieurs littératures européennes et à travers une longue période de temps. Les appréciations, même lorsqu'elles provoquent la résistance, sont un constant stimulant pour l'esprit. La forme est toujours robuste, souvent frappante, traversée en maint endroit de traits d'humour cinglants.

On cite Clifford exaltant l'indépendance intellectuelle de l'homme affranchi de la superstition, fier de la science, et s'écriant (comme plus

Digitized by Google

tard Renan) : « Avant Jéhovah, je suis ! », et on ajoute : « Clifford passe pour s'être suspendu un jour par les pieds à la girouette d'un clocher : ce tour de force n'est pas sans analogie avec l'acrobatie intellectuelle du passage que nous venons de citer... ».

Un des pirates de la finance américaine, H. O. Havemeyer, fut défendu devant le jury de la cour d'assises et devant l'opinion au nom de l'exquise sensibilité qui lui faisait verser des larmes quand il entendait chanter de petits enfants : c'était, dit M. Babbitt, une *belle âme* selon la définition romantique.

Shelley a défini l'aspiration romantique : « Le désir de la larve pour l'étoile, — De la nuit pour le matin, — La nostalgie qui nous entraîne — Loin de la sphère de notre chagrin... ». « Le *chagrin* de Shelley, commente M. Babbitt, lorsqu'il écrivait ces vers à sa maîtresse, Mrs. Williams, c'était Mary Godwin. Du temps d'Harriet Westbrook, Mary avait été l'*étoile* ».

Le livre abonde en passages qu'on n'oublie plus. Certains traits laissent dans l'esprit une trace indélébile. Comment résister au pittoresque des pages qui traitent de la réhabilitation de l'animal par la littérature romantique, de Sterne à Hugo, lorsque ces pages se résument en l'expression empruntée à la langue médicale : la *psychose de la zoophilie*. On n'oubliera plus qu'Hugo, qui fut le premier « hugolâtre », compta parmi les plus distingués « onolâtres »... La poursuite du fantôme de l'amante idéale, qui fournit des sujets à Shelley, à Keats, à Chateaubriand, à tant d'autres, après Rousseau, vaut bien de créer pour ces poètes du fugitif éternel féminin de sensualité et de beauté le mot expressif de « nympholeptie ».

Une fois connu, le mot reste comme une étiquette et un symbole.

M. Babbitt a le trait et aussi la force. C'est au nom d'un idéal moral, auquel il s'attache par conviction du cœur autant que par conviction de l'esprit, envers et contre les courants dominants du temps présent, qu'il mène la lutte. Nous ne saurions mieux donner une idée de la vigueur de sa polémique qu'en citant une page entre tant d'autres : « Shelley fournit un exemple, par son activité imaginative, de la confusion des valeurs où aboutit le romantisme... Au nom de l'Arcadie, qu'il décrète représenter l'idéal, il refuse d'envisager les faits de la vie. Le *Prométhée déchaîné* est une pauvreté, quand on y envisage la solution proposée au problème du mal... Comment pourrions-nous goûter l'iridescence splendide de ces royaumes de nuées, sachant que pour Shelley ce ne sont pas des royaumes de nuées, mais le véritable empyrée de l'esprit. Et notre irritation grandit par l'imprudente admiration des nombreux dévots du poète. Le professeur Herford n'écrit-il pas que : Shelley dans *Le Prométhée* exprime en images resplendissantes la foi de Platon et du Christ ? Une pareille affirmation venant d'une telle autorité, est un

Digitized by Google

véritable signal de danger, l'indication d'un étrange désordre d'esprit chez nos contemporains... Le romantisme du désir nympholeptique trouve son expression culminante, pourrait-on dire, dans le passage déjà cité : *Mon âme est un esquif enchanté*. Rien ne s'oppose sans doute à ce que, dans un moment de distraction frivole, nous imaginions notre âme comme *un esquif enchanté* et nous nous laissions flotter à la dérive, parmi des vagues d'harmonie, en compagnie de la femme idéale, vers les rivages d'Arcadie. Mais supposer qu'une rêverie de ce genre a aucun rapport avec la foi de Platon et du Christ, c'est tomber de l'illusion en un dangereux égarement ».

M. Babbitt, instruit par ses vastes connaissances, frappe par ses formules ingénieuses et sa dialectique serrée et ardente. Ce livre a le courage de remonter un courant qui domine encore le monde moderne, sous une forme atténuée et corrigée, il est vrai, mais qui prédispose la majorité du public à la sympathie. Il se rencontre avec les adversaires français du romantisme, mais en apportant à sa critique une note américaine distincte. Il mérite d'être lu, à la fois pour ce qu'il nous apprend du sujet et pour ce qu'il nous révèle d'un aspect intéressant de l'âme américaine si profondément éprise de valeurs morales. C'est un exemple vigoureux de ce genre particulièrement américain : la critique éthique.

Charles CESTRE.

Coleridge : BIOGRAPHIA LITERARIA. Chapters I-IV, XIV-XXII.

Wordsworth : PREFACES AND ESSAYS ON POETRY, 1800-1815. Edited by GEORGE SAMPSON, with an Introductory Essay by Sir ARTHUR QUILLER COUCH. Cambridge, The University Press, 1920. 10/ net.

Il est peu d'ouvrages de langue anglaise d'un intérêt plus discontinu, comme plus éparpillé, et dont la lecture demande plus d'attention que la *Biographia Literaria*. Coleridge, qui l'écrit de 1815 à 1817, alors que s'est éteinte en lui l'énergie imaginative nécessaire à la création poétique, s'y abandonne à la spéculation philosophique. Son séjour en Allemagne, son commerce avec la pensée allemande ont développé son penchant naturel vers la métaphysique, et le livre où il entreprend de conter l'histoire de sa vie et de ses opinions littéraires, se transforme, sous sa plume, en un traité sur la nature véritable de la « diction poétique », et bientôt en une étude, uniquement abstraite, de « principes premiers ». Aucun lien ne semble réunir ces fragments successifs, aucun système précis ne se fait jour dans ces pages d'une si subtile dialectique et sur lesquelles flotte parfois comme une légère fumée d'opium. De sorte que rien n'est plus facile que d'en séparer telle ou telle partie, pour n'en retenir, comme l'a fait M. Sampson dans le présent recueil, que les chapitres qui traitent

Digitized by Google

plus spécialement, par exemple, des principes de l'art littéraire (Chaps. I à IV, et XIV à XXII).

Comme ces spéculations critiques, d'autre part, ont été écrites à propos des *Lyrical Ballads*, et ont été suggérées par les préfaces que Wordsworth ajouta aux rééditions diverses de l'œuvre commune des deux poètes, M. Simpson a fait suivre le texte de Coleridge des « appendices » et « essais », assez nombreux, avec leurs révisions et modifications successives, de 1802 à 1815, qui sont de la main même de Wordsworth. Nous avons ainsi, réunie en un seul volume, toute la documentation relative à cette théorie fameuse de la « diction poétique », théorie à laquelle Coleridge lui-même avait largement contribué, au temps de l'amitié passionnée des deux jeunes poètes, et qu'il juge maintenant, après un intervalle de plus de quinze ans, alors que, malgré des tentatives de réconciliation, il s'est décidément éloigné de Wordsworth, avec une sympathie très déférente, sans doute, avec une sollicitude très attentive pour les sentiments de son ancien compagnon, mais avec une franchise, une pénétration de jugement, une force et une subtilité telles que cette suite de chapitres constitue un essai tout à fait heureux de « critique philosophique », et qu'ils réussissent à faire comprendre et sentir l'œuvre du grand poète contemplatif comme elle mérite, déclarait Coleridge lui-même, « d'être sentie et comprise ». Ces appendices, auxquels viennent s'ajouter des notes très nombreuses (p. 240 à 327) consistant surtout en citations et documents peu connus, forment ainsi un appareil historique de haute valeur, et complètent, sur nombre de points la grande édition de la *Biographia Literaria* de M. Shawcross. Ils nous permettent de mesurer la part respective qui revient à chacun des deux poètes dans l'élaboration des principes dont ils prétendirent faire, dans les *Lyrical Ballads* l'application, et de déterminer ainsi, avec une précision accrue, l'influence et comme le retentissement, si complexe, de l'un sur l'autre.

L'ouvrage est précédé d'une Introduction de Sir Arthur Quiller-Couch, où, à sa manière accoutumée, avec ce mélange si caractéristique de bon sens solide et de vivacité spirituelle, le professeur de Cambridge expose, en quelques pages à la fois lucides et élégantes, les raisons diverses qui, selon lui, ont éloigné Coleridge de la poésie. Ajoutons enfin que ce volume, qui constitue un instrument de travail si utile, présente, tant au point de vue de l'impression que de la reliure, un aspect des plus heureux qui est dans la meilleure tradition de la *Cambridge University Press*.

Floris DELATTRE.

ARTHUR J. PENTY : **A Guildsman's Interpretation of History**. London, George Allen and Unwin, 1920. 12/6 net.

Par le titre même de son ouvrage, M. Penty indique loyalement qu'il

Digitized by Google

n'y faut point chercher une étude historique proprement dite, mais une interprétation individuelle, fondée sur des vues toutes particulières : celles d'un socialiste passionné qui, devant la complexité et le péril grandissants des conditions économiques actuelles, se retourne, dans un but délibérément utilitaire, vers le système des corporations telles qu'elles existaient au moyen âge, et voit dans leur rétablissement le seul remède possible au malaise social de l'heure présente. L'étude du passé vise ici uniquement à aider à la solution du problème économique d'aujourd'hui à opposer à la théorie de la guerre de classes telle que l'énonce le Marxisme, ou à la doctrine de l'omnipotence bureaucratique telle que la conçoit le Fabianisme, une organisation plus simple, plus libre, et non plus uniquement matérialiste. Puisque, selon M. Penty, l'Etat doit disparaître, qui n'est qu'un instrument d'exploitation, que la sauvegarde du capitalisme et de la propriété privée, il faut en revenir, si l'on veut sortir du « cul-de-sac économique où nous sommes enfermés », à la « civilisation communiste du moyen âge », à l'organisation des Corporations où, sous la protection de saints patrons, s'équilibraient si justement, avec la liberté de l'individu, les droits et les devoirs mutuels de tous les membres. Il faut faire revivre cette époque de « réelle culture » qu'on a, avec tant de parti-pris, représentée sous des couleurs trompeuses, qui, loin d'être une période de répression tyrannique et d'obscurantisme, était le temps des libertés communales, des organisations corporatives de toute sorte, des cathédrales bâties, dans la joie et la vigueur, par des compagnons tous égaux et attachés tous à une même tradition. Aux yeux de M. Penty, le moyen âge est un âge d'or où la vie, riche et abondante, était bonne à vivre, parce qu'elle était moins civilisée, moins inégalisée que la nôtre, parce qu'elle était toute proche encore du moment où le Christianisme, « qu'on peut considérer comme le triomphe de la démocratie », avait rendu à la société cette base communiste qu'avait détruite le capitalisme de l'Empire romain.

A la vérité, ce tableau enthousiaste du socialisme médiéval, qui est le centre même de l'ouvrage, repose sur des données historiques fort fragiles, et cette « interprétation » dépasse sensiblement le droit de l'historien qui, pour mieux découvrir le point dominant où il se place, élague, très légitimement, tout ce qui lui paraît inessentiel, ou seulement inimportant. C'est ainsi que M. Penty se garde bien de décrire avec la précision qu'on attendait, et qui était si nécessaire, cette « culture communiste idéale » qu'il présente comme remède à notre inquiétude sociale d'aujourd'hui. Il s'en tient à des généralisations un peu faciles, à une synthèse un peu factice, où l'orateur paraît autant au moins que l'écrivain. Le moyen âge n'était sans doute pas l'enfer qu'on a quelquefois dépeint, mais point davantage le paradis qui est ici évoqué ; et les hommes, beaucoup moins sophistiqués que nous le sommes devenus, devaient

Digitized by Google

nous ressembler cependant par maints côtés, et agir sous l'empire des mêmes mobiles. Le bonheur idéal que M. Penty découvre parmi eux provient, pour une bonne part, de l'éloignement d'où il les considère, de l'antipathie que lui inspire la société présente, de son désir aussi, très sincère, de l'amender. Il entre en outre, dans ce goût des instincts populaires, une méfiance non déguisée à l'endroit de notre intellectualisme individuel. Et l'on songe ainsi à la disposition d'esprit où furent écrits le *Discours sur l'inégalité parmi les hommes*, par exemple, ou encore les *Nouvelles de nulle part*. Sans doute, les longs paragraphes touffus de M. Penty ne rappellent nullement l'éloquence « sensible » de Jean-Jacques, et ne ressemblent que de fort loin à la langue si alerte et pittoresque dont William Morris a orné son Utopie médiévale, mais la même méthode y est appliquée, qui tient plus du roman historique que de l'histoire ; le même esprit s'y manifeste, réactionnaire et réformateur tout ensemble, qui voit dans le respect des traditions la base du progrès social, qui conçoit le progrès surtout comme un retour à la simplicité primitive, et, au lieu d'une obscurité de décadence, découvre dans le moyen âge une clarté matinale.

Fl. D.

HERMANN PAUL : **Deutsche Grammatik. V. Wortbildungslehre.** Halle a. S., Niemeyer, 1920. In-8°, IV-142 p., 9 m.

Nous possédons dans le deuxième volume de la *Grammaire allemande* de Wilmanns un livre de près de 700 pages consacré à la formation des mots composés ou dérivés. Livre excellent, qui, encore que dépassé sur quelques points, est très apprécié de tous ceux qui ont à se renseigner sur des questions rentrant dans ce domaine.

Le livre récent de M. Paul est sensiblement moins volumineux. Aussi se demande-t-on, en l'ouvrant, comment son auteur a pu contraindre une matière si abondante dans son cadre si étroit. Ce résultat a été obtenu surtout par l'élimination de diverses questions. M. P. a écarté le chapitre, longuement traité par Wilmanns, des verbes composés d'un préfixe inséparable. Il s'est, en outre, bien moins préoccupé que Wilmanns de l'état ancien de la langue. Le gotique, l'ancien-haut-allemand et le moyen-haut-allemand n'interviennent ici qu'à titre documentaire et non comme objet d'étude en soi.

Cependant, le traité de M. P. contient, malgré son petit volume, des choses qu'on cherchera vainement dans l'œuvre de Wilmanns. Les cas irréguliers, les formations arbitraires ou individuelles, l'état de la langue moderne sont signalés avec soin et — ce qui est précieux — des références précises en indiquent, quand il le faut, l'origine.

A l'égard de la méthode, on trouvera peu de différences entre les deux

Digitized by Google

ouvrages. Il y a plus de psychologie chez M. P., ce qui ne surprendra pas de la part de l'auteur des *Principien der Sprachgeschichte*; la disposition de la matière n'est pas tout à fait la même ; certains points de vue historiques (exemple le chapitre intitulé bahuvrihi) sont étudiés avec plus de soin. Grâce à sa vigueur d'exposition, à la précise concision qui le caractérise, M. P. a pu faire tenir beaucoup de choses en peu de pages. C'est ainsi que pour les diminutifs, leur origine, leur nature, leur diffusion, il a réussi à resserrer dans un bref espace tout l'essentiel de la question.

Pour ce qui est de la sûreté de l'érudition, personne n'ignore que l'éminent linguiste qu'est M. P. est incapable d'erreur.

Une chose manque aussi bien au traité de Wilmanns, qui, devant moi, a regretté cette lacune, qu'à celui de M. P. C'est une table alphabétique des mots cités dans l'ouvrage. Ne se trouvera-t-il pas quelque dévouement à qui nous devrions pour ce livre ce que nous devons à M. Saran pour la *Grammaire du moyen-haut-allemand* de M. P. ?

F. PIQUET.

GEORG HECHT und ILSE BRONISCH : **Goethes Briefwechsel mit Thomas Carlyle**, 152 p., Nachwort, 153-185. Anhang (texte anglais), 67 p. Einhorn Verlag, Dachau, 1914, 3.50 M.

La *Correspondance de Goethe et de Carlyle* (1824-1831), publiée pour la première fois par C. E. Norton (Londres et New-York, 1887), et l'édition allemande d'Oldenberg (Berlin, 1887), sont devenues des livres rares. D'autre part, si les *Lettres d'amour de Carlyle à Jane Welsh* (Londres 1909 et Paris, trad. Masson, 1910), permettent maintenant d'abandonner les vagues interprétations générales et de suivre jour par jour les études germaniques de Carlyle, elles n'en exigent que plus impérieusement leur complément naturel : *la Correspondance de Goethe et de Carlyle*. Une nouvelle édition semblait s'imposer. La *Revue bleue* publia, il y a 7 ans, une traduction tronquée et souvent discutable de cette *Correspondance* (mai-juin 1913). M. G. Hecht a édité un volume illustré qui a du moins le mérite de combler cette lacune.

C. E. Norton s'était donné la peine d'insérer, dans la trame de cette correspondance, différents extraits de Carlyle, de Goethe, de Thackeray ou d'Eckermann, qui formaient, pour certaines lettres, un commentaire très opportun. M. G. H. a supprimé la plupart de ces citations qu'il a tort, à mon avis, de ranger (p. 7) dans le « philologischer Kleinkram » (Lettres de Carlyle à son frère John, 4 juin 1827, 7 mars, 16 avril 1828 ; lettre à sa mère, 7 déc. 1827 ; lettre de Thackeray sur Weimar (1855) ; extraits d'Eckermann sur Burns (25 avril 1827), sur le *Chaos*, la petite revue d'Ottilie (5 avril 1830), etc.). Quelques-uns de ces passages sont bien reproduits par M. G. H. dans son « Epilogue », mais, ou bien ils ne sont pas

Digitized by Google

datés, ou bien ils ne le sont pas exactement, comme la lettre de Carlyle à Jane Welsh du 20 décembre 1824 (p. 165). Les traductions que donna Carlyle lui-même de certains petits poèmes envoyés par Goethe sont également omises (Cf. Norton, 30, 118, etc.), et l'éditeur aurait pu, semble-t-il, s'entourer d'une documentation qui leur donne un particulier intérêt (Cf. L. L. Mackall, *Athenaeum*, 10 août 1912). On remarque d'autant plus ce léger oubli que M. H. a pris soin de réintégrer dans la *Correspondance*, la ballade de Goethe, imitée de l'écossais, qu'avait négligée C. E. Norton (Gutmann und Gutweib, *G. W Jub*, III, 272). Mais ce sont là des exigences de spécialistes, et les lecteurs auront mille raisons de ne pas s'en occuper. La version allemande des lettres de Carlyle, due à Mme Ilse Bronisch, me paraît consciencieuse, et la correspondance, que n'arrête aucune entrave philologique, se déroule allègrement, pour le plaisir de l'esprit... et des yeux.

Grâce à l'image, à la gravure fréquente qui accompagne le texte, cet échange de lettres retrouve un caractère qu'on avait souvent négligé : son intérêt biographique. Il n'y a pas là, comme l'ont voulu certains admirateurs passionnés de Carlyle, un dialogue entre demi-dieux, sur des problèmes éternels. Si Carlyle s'adresse à Goethe, au début surtout, comme à un sage, à un révélateur de l'Invisible, celui-ci semble le ramener, d'un bon geste patriarcal, aux « exigences du jour », aux questions du moment : l'édition de ses *Œuvres complètes*, le souci de sa renommée et de l'appréciation étrangère, la traduction allemande du *Schiller*, l'encouragement de la Société de littérature de Berlin, etc.

M. H. ajoute à sa publication une étude d'ensemble, où il examine successivement : le développement de Carlyle, Carlyle et Schiller, Carlyle critique, Carlyle et Goethe, Goethe et la notion de « Weltliteratur », Carlyle et l'histoire de la pensée allemande (surtout), Carlyle et Bismarck. On peut lui reprocher de s'attarder longuement sur certains points parfaitement élucidés (Weltliteratur, p. 168-176) et d'effleurer à peine, les questions importantes, par exemple, l'influence de Fichte et des écrivains allemands sur Carlyle. L'action de Goethe sur Carlyle, si considérable au point de vue moral et religieux, semble le frapper surtout, et presque exclusivement, dans l'ordre de la philosophie de l'histoire. Il n'en veut pour preuve que la citation connue du *Divan* sur les époques de foi et d'incroyance (*G. W. Jub.* v. 247-8) : Carlyle se l'est appropriée dit-il, dans l'essai sur *Diderot* sans en mentionner l'origine, tant cette idée est devenue sienne. Ceci d'ailleurs n'est pas exact. Carlyle la rapporte exclusivement à Goethe « le penseur de notre temps » (*Essays*, v. 63).

Ces critiques peuvent paraître déplacées, s'il s'agit uniquement, dans l'intention de l'auteur, d'un livre de vulgarisation. Que la *Correspondance* soit rééditée, c'est pour le moment l'essentiel.

Jean-Marie CARRÉ.

Digitized by Google

Max Scherrer : Kampf und Krieg im deutschen Drama von Gottsched bis Kleist. Zur Form- und Sachgeschichte der dramatischen Dichtung. Zurich, Rascher et Cie, 1919. In-8°, 428 pp.

Deux courants se manifestent dans la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours. D'un côté, un souci de noblesse a interdit la représentation, sur la scène, de combats, qu'il s'agisse de masses armées ou de duels ; de l'autre, le désir de figurer la réalité sur le théâtre a incité à mettre sous les yeux des spectateurs, batailles et combats singuliers. Les Grecs et la tragédie classique française, qui ne tolèrent pas le le combat sur la scène, se servent généralement du récit, fait par un témoin, soit de l'événement passé, soit du fait actuel — ce que M Scherrer, appelle téichoscopie — quand l'action comporte l'exposition d'une bataille. Les modernes, suivant l'exemple de Shakespeare, s'efforcent de donner l'impression visuelle des combats en recourant à divers procédés dont le plus réaliste est la représentation directe de la lutte armée par les acteurs et les figurants. M. Sch. a étudié la manifestation de ces deux procédés dans la littérature dramatique allemande depuis Gottsched jusqu'à Kleist. De ce travail plein de faits, nourri de détails, bourré d'appréciations, et qui dénote une étude approfondie des textes autant qu'une observation ingénieuse, voici quelques données saillantes.

Gottsched, dont on sait les tendances classiques, a banni tout combat de la scène. Son école l'imita, mais déjà ses contemporains, même Elias Schlegel, qui respectait son autorité, transgressèrent la règle avec plus ou moins de hardiesse. Klopstock se montre novateur habile en introduisant la téichoscopie et l'effet de l'ambiance dans la technique dramatique. Goethe profita de l'exemple de Klopstock dans son *Götz de Berlichingen* et porta même sur la scène des incidences d'opérations militaires. Chose qui peut surprendre, dans le remaniement de *Götz* il montre plus de réalisme que dans la première rédaction. Après Goethe, le Sturm und Drang s'employa à donner la vision directe des combats. Klinger, surtout, qui reste tributaire de *Gôtz* dans son *Otto*, mais le dépasse dans son *Pyrrhus*, fit preuve d'un sens juste des effets qu'un auteur dramatique peut obtenir des scènes guerrières. Kotzebue et Schiller, celui-ci particulièrement dans *Jennne d'Arc*, parvinrent à donner pleinement l'illusion de la réalité dans leurs expositions de batailles. Ils ont, l'un et l'autre, habilement arrangé la mise en scène et réussi à reculer au delà du fond du théâtre les limites du monde visible ; mais tout en favorisant l'élan de l'imagination, ils surent respecter l'unité d'impression en usant judicieusement des personnages placés au premier plan. Goethe, vieillissant, revint au procédé de la téichoscopie, qu il enrichit en y ajoutant la sensation du milieu. Kleist, enfin, l'officier démissionnaire, sans être servi par le sens scénique de Kotzebue ou de Schiller, parvint, surtout dans *Penthésilée* et le *Prince de Hombourg*, à donner l'impression de poignante

Digitized by Google

réalité par la force de l'expression et l'originale vigueur des images (1).

A ces résultats essentiels, M. Sch. a ajouté des enquêtes sur d'autres poètes moins importants. Poussant des pointes dans des sens divers — ce qui a pour effet de rendre son livre un peu touffu — il compare les procédés des uns et des autres, détermine les influences exercées ou subies, juge la valeur des œuvres, multiplie les observations de détail. A son labeur, nous devons une utile contribution à l'histoire de l'art dramatique en Allemagne pendant un siècle et demi.

F. PIQUET.

VICTOR BOUILLIER : **Georg Christoph Lichtenberg** (1742-1799). Essai sur sa vie et ses œuvres littéraires suivi d'un choix de ses aphorismes. Paris, Edouard Champion, 1914. In-8°, XVI-248 pp.

Il est fâcheux que M. Bouillier, qui a lu tant de livres, n'ait pas rencontré sur son chemin l'ouvrage de M. Unger : *Hamann und die Aufklärung*. Il aurait trouvé là aux pp. 547 ss. du premier volume un essai de définition du *Witz* de Hamann, qui l'aurait sans doute incité à caractériser plus exactement un trait essentiel du talent de Lichtenberg, l'un des « héros du Witz » dans l'Allemagne du XVIIIe siècle, au dire de Jean Paul.

Mais M. B., avec une modestie touchante et excessive, déclare que son but a été seulement « d'initier Lichtenberg à ceux qui ne le connaissent pas ». Il n'a donc pas prétendu faire une étude approfondie de l'auteur des aphorismes, examiner dans le détail les conditions de la genèse de ses œuvres, se livrer à la chasse aux « parallèles », situer exactement Lichtenberg dans son milieu littéraire, bref, écrire le livre définitif — qui ne sera peut-être jamais écrit — sur cet auteur qui, somme toute, ne mérite pas un tel travail.

En revanche, M. B. a très heureusement rempli la tâche qu'il s'est fixée et qui n'était pas si aisée qu'on pourrait le croire. Sur la vie de Lichtenberg, son activité scientifique, ses productions littéraires, ses relations avec les grands écrivains de son époque, nous sommes, par lui, suffisamment orientés. M. B. tient plus que ce qu'il a promis. Il nous fait connaître les opinions littéraires de Lichtenberg et nous éprouvons un sentiment de déplaisir en relisant — ce que les biographes de Gœthe nous ont appris — que cet homme d'esprit n'avait discerné aucun mérite dans le *Götz von Berlichingen* et dans le *Werther*. Nous sommes informés également des idées de Lichtenberg en matière de philosophie, de religion et de politique. Pour que le public français puisse juger par lui-même de la qualité du talent de Lichtenberg, un choix de ses aphorismes est donné, accompagné d'une bonne traduction.

(1) On s'étonne — et on regrette — que M. Sch. ait négligé ici le côté technique de la question.

Digitized by Google

Avec beaucoup de sagacité, M. B. a démêlé les qualités et les défauts de son auteur. S'il n'exagère pas les premières, il a quelque tendance à atténuer les seconds, ce qui est dans l'ordre des choses. On ne vit pas des années entières dans le commerce d'un écrivain sans se sentir gagné par la bienveillance. M. B. a tiré parti de ses nombreuses lectures pour notre profit. Les rapprochements qu'il fait entre Lichtenberg et les auteurs qui offrent quelque affinité avec lui, tels Chamfort et Lessing, sont judicieux et instructifs.

M. B. n'est pas un professionnel des lettres allemandes. C'est le goût de l'étude qui l'a conduit à s'imposer un gros labeur. Ce noble désintéressement lui vaudrait l'indulgence des germanisants, si elle était nécessaire ; mais il n'en a pas besoin (1).

F. P.

G. A. Tournoux : **La langue de Novalis dans Henri d'Ofterdingen, les Disciples à Saïs et l'Essai sur la Chrétienté**. Lille, Giard-Paris, Picard, 1920. Grand in-8°, XXXVI-432 pp.

Le titre de ce livre, qui est une thèse de doctorat, n'énonce qu'une partie de ce qu'il contient. Le sujet, en effet, va s'élargissant entre les mains de l'auteur : cette dissection de la langue d'un seul écrivain prend, chemin faisant, l'envergure d'une étude générale de la prose allemande vers la fin du XVIIIe siècle. M. Tournoux, s'inspirant des principes de la critique linguistique la plus récente, à réussi à faire une synthèse très homogène des éléments épars qui forment le style de cette époque : ainsi, les résultats spéciaux obtenus à propos de Novalis prennent toute la portée d'une contribution, précise et définitive, à un travail d'ensemble.

Le premier soin du chercheur qui se propose d'étudier la langue d'un écrivain doit être naturellement d'établir un texte absolument authentique, à défaut duquel ses raisonnements risqueraient de porter à faux : c'est donc par là que M. Tournoux a commencé à bon droit, comparant la grande édition de Minor au mss. et à l'édition princeps et discutant l'attitude de Tieck à l'égard de l'original. Cela fait, il pose les bases d'une étude générale du nha moderne, vaste monument auquel sa thèse ne prétend modestement qu'apporter une pierre : c'est en effet par des travaux de détail sur la langue de chaque auteur que l'on peut, en les rapprochant plus tard en une synthèse finale, préciser les caractères de la langue d'une période déterminée. Tous les problèmes intéressant l'histoire de la langue au temps de Novalis sont soulevés à propos du texte ; les informations bibliographiques sont données aussi largement que possible, afin de faciliter la mise au point en coordonnant les données

(1) Le titre de l'ouvrage bien connu de Herder n'est pas *Origine des langues* (p. 11), mais *Origine du langage*. Sturm und Drang ne doit pas être traduit par *Assaut et tumulte*, p. 106.

Digitized by Google

déjà acquises. La méthode elle-même consiste en une application systématique et raisonnée, entièrement neuve d'ailleurs, des principes les plus modernes de la linguistique à l'étude d'ensemble de la langue de Novalis : ces principes sont, pour l'essentiel, ceux des Kluge, des Behaghel et des Ries, mais clarifiés, ordonnés, ajustés à la française. Pour la première fois dans une monographie de ce genre, l'auteur prend hardiment pour pivot de sa méthode cette définition que « le véritable objet de la syntaxe doit être compris comme l'étude des formes revêtues par les groupes organiques plus ou moins complexes qui constituent la proposition, et du sens de ces formes, plutôt que comme l'étude du rapport des mots entre eux ..., et que la sémantique a sa place également marquée dans les différents chapitres de la grammaire (p. XIII) ». Un travail linguistique aussi largement compris nous fait pénétrer dans la forge même de l'écrivain, où s'élabore non seulement le style, mais aussi la pensée dont celui-ci n'est que l'armature ; quiconque veut comprendre intimement le génie d'un Novalis ne doit pas reculer à l'entrée des sentiers en apparence épineux par lesquels nous mènera le chercheur. Pour surprendre l'artiste en plein travail, il faut analyser, avec toute la précision que M. Tournoux y a mise, son orthographe, sa ponctuation, les détails de sa phonétique, les trésors de son vocabulaire (dérivation et composition, archaïsmes, néologismes, particularités d'emploi des divers ordres de mots, nuances spéciales données à chaque terme, images, expressions techniques, provinciales ou familières, mots étrangers, mots à la mode), toute sa morphologie et toute sa syntaxe. — Un des résultats les plus importants et les plus originaux de ce labeur patient est de fixer pour la première fois les préoccupations *rythmiques* d'un prosateur-poète à qui la facilité apparente de son style a parfois valu le reproche immérité de négligence, et d'en étudier avec bonheur et précision les réactions sur la phonétique, sur la morphologie, sur la syntaxe.

De même, M. Tournoux met en relief l'originalité profonde, jusqu'ici non précisée, du style de Novalis et donne une définition ainsi qu'une analyse, absolument inédites, du *style magique* de cet auteur ; partant de l'idéalisme magique, sorte de mysticisme très particulier qui imprègne la pensée de Novalis, il nous en montre l'expression, moulée sur l'idée, et dont les traits principaux sont l'estompement des contours, l'enveloppement, l'abstraction, le rapprochement des contraires, la musique irrésistible et caressante. Loin d'amoindrir, en l'expliquant, le charme mystérieux des œuvres soumises à son scalpel, M. Tournoux se contente de démontrer l'amour et la piété avec lesquels Novalis a manié l'instrument de sa pensée ; nous lui reprocherions plutôt, s'il le faut absolument, de caresser avec trop de délicatesse l'idole romantique, dont les énigmes dépassent volontairement les bornes de l'intelligible. En résumé, la thèse de M. Tournoux contribue, d'une part, à l'étude (encore si peu

Digitized by Google

avancée par comparaison avec celle du mha.) d'une période bien définie du nha., et d'autre part, elle fait ressortir avec une entière précision ce qui est l'apport personnel de Novalis ; elle nous fournit incidemment une démonstration de l'influence, plus profonde qu'on ne l'a cru souvent, exercée par le Wilhelm Meister de Gœthe sur l'écriture romantique. En joignant le travail si documenté de M. Tournoux à l'étude si fine de M. Spenlé sur les idées de Novalis, nous obtenons une image complète de ce personnage mystérieux, prototype du romantisme allemand.

A. FOURNIER.

OTTO HARNACK : **Wilhelm von Humboldt** (Band 62 der Biographien-Sammlung Geisteshelden). Ernst Hofmann u. Co. Berlin, 1913.

L'attention s'est reportée sur Guillaume de Humboldt depuis quelques années ; la célébration du centenaire de la fondation de l'Université de Berlin a fourni particulièrement une occasion de rappeler sa vie et son œuvre ; mais il manquait un livre pour faire entrer dans cette vie et dans cette œuvre, qui semblent au premier abord extrêmement complexes.

Le nom, la personnalité de Guillaume de Humboldt sont attirants : on sait qu'il fut l'ami de Fried-Aug. Wolf, de Schiller et de Gœthe ; on devine dans ses écrits littéraires, dans sa correspondance (surtout dans ses célèbres *Lettres à une amie*) une nature très généreuse sous des dehors un peu froids et sévères, un humaniste qui rappelle au dix-neuvième siècle les plus hautes pensées du dix-huitième ; on a entendu parler de son rôle politique, à Rome, à Berlin, à Paris, à Vienne, à Londres ; on admire ses recherches de linguistique qui ont fait, dans le monde savant, joindre son nom à celui de son frère, Alexandre de Humboldt ; mais on ose à peine étudier sa personnalité, sa vie, son œuvre, parce que l'attention se disperse devant la variété des problèmes que pose une telle étude. Le livre de Otto Harnack vient à point pour montrer l'harmonie profonde de cette personnalité, de cette vie et de cette œuvre. Un tel guide nous manquait. Quelle que soit la valeur de l'ouvrage de Ludolf Haym (*W. v Humboldt, Lebensbild und Charakteristik*), il commence à dater aujourd'hui (étant de 1856), après les publications de Bratranek, Jonas, Leitzmann, Gebhardt, Meisner, Farinelli, Ad. Harnack, Spranger, Geiger, Poti, Benfey, Steinthal, Anna von Sydow. Le « *Humboldt* » de O. Harnack est une excellente mise au point de ces publications, et nul n'était plus propre à l'apporter que cet interprète si pénétrant du classicisme allemand. Maintenant que l'on possède la belle collection des œuvres de Humboldt, publiées depuis 1903 par l'Académie royale de Prusse et presque terminée (il ne manque plus que les Lettres), on pourra, à l'aide du livre de O. Harnack, entreprendre plus facilement l'étude de ce grand esprit à la fois politique, esthétique et scientifique.

J. DRESCH.

Digitized by Google

MÜLLER VON KÖNIGWINTER: **Das Haus der Brentano**. Herausgegeben von Franz von Brentano. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Relié 4 m.

L'histoire de la famille Brentano est à elle seule un roman, sans qu'il soit besoin d'y rien ajouter. On sait ses origines, ses attaches, ses glorieuses destinées. Le commerçant, de naissance italienne, Brentano, s'établit à Francfort, y fait fortune et épouse en seconde noce la fille de Sophie de la Roche, cette Maximiliane dont Gœthe fut amoureux. La mère de Maximiliane, Sophie de la Roche, fut l'amie de Wieland, de Gœthe, des Jacobi, des Schlegel, la femme de lettres dont le salon d'Ehrenbreitstein fut justement célèbre et qui sut encore à Offenbach, près de Francfort, attirer auprès d'elle l'élite de la société allemande. Les enfants de Maximiliane, ce sont Bettina, Cunégonde, Clémens, Christian pour ne citer que les plus connus. Cunégonde fut la femme de Savigny, Bettina celle d'Arnim ; la famille s'unit à celle des Grimm et elle est encore illustre par ses descendants.

Bettina et Clémens, les plus romantiques de la famille Brentano, forment le centre de la chronique romanesque que le poète Müller von Königwinter publia en 1873 dans la *Beilage zu Über Land und Meer*. Cette chronique paraît maintenant en un joli volume édité par les soins d'un héritier de la famille Brentano. Le livre a beaucoup de charme sous son allure un peu vieillotte de roman littéraire ; la précision du détail s'y allie tout naturellement à l'agrément du récit. On ne s'inquiète pas de quelques inexactitudes qu'il serait facile de relever ; on se plaît à vivre dans ce milieu romantique, et on l'imagine tel que l'auteur le présente.

J. D.

ANDRÉ TIBAL : **Etudes sur Grillparzer** (Annales de l'Est, 28e année, fasc. 1). Paris et Nancy, Berger-Levrault, 1914, un vol. 236 pages.

Hebbel a conduit M. Tibal à Grillparzer. Grande était la dissemblance entre les deux contemporains. Grande est également la différence dans la manière dont M. Tibal les étudie l'un et l'autre. Il suit Hebbel dans les plus petits détails de sa vie et de sa production poétique ; à la moitié seulement de sa carrière, il consacre un volume de plus de 700 pages compactes que la critique allemande a justement appelé une œuvre monumentale. Grillparzer le retient moins longtemps, sans l'intéresser moins. Au lieu de raconter par le menu la biographie du poète autrichien et d'analyser minutieusement ses pièces, il procède par synthèse et résume les traits de sa physionomie en les groupant sous trois aspects généraux qui sont : Grillparzer et la Nature, Grillparzer et l'Amour, Grillparzer et les Races.

La première étude décrit les circonstances qui ont développé chez Grillparzer le sentiment de la nature : elle nous montre comment sur son

Digitized by Google

culte de la nature, Grillparzer bâtit son esthétique qui est celle des classiques, comment la nature pénètre tout son théâtre, enfin (et ici se placent les pages les plus attachantes de cette première partie) comment le poète oppose la nature à l'homme, la pérennité, la marche harmonieuse et régulière de l'une aux variations et aux agitations de l'autre, les leçons de calme et de renoncement que nous envoient les étoiles aux passions qui troublent la terre.

Sous le titre de Grillparzer et l'Amour, M. Tibal nous parle du tempérament sensuel de Grillparzer et de ses expériences sentimentales. A des tendresses éperdues, le poète n'a répondu le plus souvent que par un froid égoïsme, et c'est sur cette attitude personnelle envers les femmes qu'il modèle celle des hommes de son théâtre envers ses héroïnes.

Enfin, l'étude intitulée Grillparzer et les Races rassemble les traits qui font du poète une figure spécifiquement autrichienne et le distinguent d'un Allemand du Nord. Dans cet ordre de considérations rentrent les idées politiques et religieuses de Grillparzer, ses vues sur la littérature allemande et sur l'avenir politique de l'Allemagne.

Un lien visible, comme l'annonce d'ailleurs M. Tibal dans sa préface, réunit les trois études. Dans chacune « la nature reste le leit-motiv », et l'auteur résume sa thèse par cette formule : « Grillparzer, c'est la nature ». Cette idée se propage d'une manière si continue à travers les trois parties que c'est presque une disposition artificielle, de placer certains aperçus dans l'une plutôt que dans l'autre.

« Je voudrais que l'on lût cet ouvrage comme je l'ai écrit : avec plaisir ». Ainsi s'exprime M. Tibal au commencement de sa préface. Son vœu est pleinement réalisé. Il a parlé avec charme d'un poète charmant, de celui qui, de toute la littérature allemande, donne le plus, immédiatement après Goethe, la sensation de la perfection, grâce à l'union étroite de la vérité et de l'art. La cause de Grillparzer, à qui la postérité n'a pas encore rendu entière justice et que la France notamment ignore trop, a trouvé en M. Tibal un champion aussi alerte que solidement armé. On lui reprochera peut-être d'avoir été dur pour l'homme dont il souligne « l'effrayant égoïsme ». Un égoïste forcené, ce fervent patriote, cet ami des humbles, l'auteur du *Musicien pauvre* ? Le poète est mieux partagé ; il est traité non seulement avec justice, mais avec un sentiment d'admirative sympathie.

Le lecteur gâtera-t-il son plaisir en formulant des réserves ? Sans doute il en est qui s'imposent. On pourrait remarquer qu'il est bien téméraire de ramener un poète à une formule, surtout lorsqu'elle est aussi élastique que le mot « nature ». Toute la première partie souffre de l'ambiguïté de ce terme qui, d'abord employé dans le sens que lui donne Rousseau, puis comme synonyme de réalisme poétique, plus loin s'applique aux décors de théâtre, aux comparaisons et aux métaphores empruntées à la nature, et finalement désigne une puissance

Digitized by Google

morale, éducatrice de l'homme, éternelle dispensatrice de sagesse. Gœthe, qui a entendu comme Grillparzer les leçons de cette maîtresse suprême, n'est pas nommé ici. N'aurait-il pas été bon de signaler chez l'auteur de la *Querelle entre Habsbourgs* la même évolution du concept de nature que chez l'auteur de *Faust*, une évolution qui a son point de départ dans la fougue confuse du Sturm und Drang et aboutit à la sérénité de la philosophie spinoziste ?

De plus, la formule, quelque vaste qu'elle soit, n'exprime pas tout Grillparzer. Ce n'est pas moins que la moitié de sa personnalité qu'elle exclut. Grillparzer parle à tout moment de la dualité de son être partagé entre la passion et la raison ; il ne cesse de répéter que chez lui un tempérament ardent fait contraste avec une intelligence froidement lucide. S'il a été disciple de Rousseau, il l'a été aussi de Wieland et des philosophes rationalistes du XVIIIe siècle. Il est toujours resté fidèle à ces hommes qui ont aiguisé son sens critique. Si l'on fait rentrer tout Grillparzer dans cette formule de « nature », qui signifie spontanéité, instinct, sentiment, on est obligé de sacrifier l'élément rationnel, si important chez lui. L'on ne s'explique plus ni son dédain pour la poésie populaire, ni son aversion pour le christianisme. Que dans son impiété il y ait eu du sensualisme païen, c'est-à-dire de l'instinct comme chez Heine, cela se peut ; mais il y avait surtout l'héritage intellectuel de l'Aufklärung. Les enseignements de la nature, dites-vous, le rendaient en politique traditionaliste et conservateur ? On ne peut cependant lui nier une certaine dose de libéralisme, c'est-à-dire une conquête de la raison émancipée. La synthèse tentée par M. Tibal est donc incomplète ; elle ne nous donne qu'une portion de Grillparzer.

Le livre a paru en 1914. Si la *Revue Germanique*, qui s'imprime à Lille, n'en a point parlé plus tôt, les excuses ne lui manquent pas. Après la guerre, les Études sur Grillparzer ont un intérêt d'actualité que l'auteur certainement ne cherchait pas. On sourit aujourd'hui lorsqu'il cite les paroles placées par le poète dans la bouche de Rodolphe II qui prédit à la maison de Habsbourg une durée éternelle. Mais Grillparzer nous paraît meilleur prophète, lorsqu'il met en doute la solidité de l'œuvre de Bismarck. Ce poète de langue allemande juge les Allemands plus sévèrement encore que ne l'avait fait Henri Heine. Il leur reproche entre autres leur faiblesse et leur platitude : « Les Allemands, dit-il, crient et lèchent ensuite les bottes ». Grillparzer nous fait mesurer le fossé profond qui sépare l'Autriche de l'Allemagne. Si de nos jours un fort courant porte ses compatriotes à demander la fusion avec le Reich, il nous autorise à y voir moins l'effet d'une parenté ethnique ou d'une fraternité d'âmes que celui des nécessités économiques.

Auguste EHRHARD.

Digitized by Google

ALBRECHT JANSSEN : **Die Frauen rings um Friedrich Hebbel**. Neue Materialien zu ihrer Erkenntnis. Mit einem Anhang : Aus Hebbels Freundeskreis (Hebbel-Forschungen, hrsg. von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann, N° VIII), Berlin-Leipzig, 1919, B. Behr's Verlag (Friedrich Feddersen). 144 S. Geh. 3 m.

Janssen se propose, comme nous l'annonce sa préface, de rectifier et de compléter les renseignements que nous possédons sur les plus importants personnages féminins qui ont joué un rôle dans la vie de Hebbel et exercé une influence prépondérante sur sa carrière et sa destinée. Tant pis si, de cette enquête, le nimbe qui auréole l'homme doit perdre de son éclat ; le poète, du moins, n'aura pas à en souffrir (spécieux distinguo, et qui nous met déjà en garde contre ce qui va nous être « révélé ! »).

Un premier chapitre est intitulé *Frauen der Kinderjahre*, mais ne nous parle guère que de la mère du poète. Il s'agit avant tout, de nous démontrer que Christian Friedrich Hebbel n'est pas le fils du maçon Claus Friedrich Hebbel de Wesselburen, mais l'enfant adultérin du pasteur Karl Adolf Volckmar et d'Antje Margaretha Hebbel. Nous savons déjà que le petit Friedrich n'avait rien des manières et des goûts d'un paysan, et que, d'autre part, il hérita de sa mère, sinon l'intellect, du moins le caractère. Il nous l'avoue lui-même dans son autobiographie. Mais voici que les apports de Janssen infirment en partie l'idée que nous nous faisions de la mère exemplaire, besogneuse, mais sublime de dévouement et d'abnégation et nous montrent une femme sensuelle, vulgaire et de conduite légère. Jusque-là, rien d'invraisemblable au premier chef et le rapport s'établit immédiatement dans notre esprit entre ce qui nous est dit de la mère et ce que nous connaissons du fils. Mais reste à établir le point essentiel de l'inculpation, à savoir que Hebbel est bien le fils naturel du pasteur Volckmar, et sur ce point non seulement la preuve ne nous paraît pas faite, mais les indices de Janssen sont d'une lamentable insuffisance. Lamentable en ce sens que le nom intéressé est trop grand pour être soumis sans plus de précautions ni d'égards à un semblable débat. Les ragots locaux ne sauraient la trancher. Quant à l'attestation écrite de Hugo Schlœmer, il est bien regrettable que Felix Bamberg l'ait détruite, mais du moment qu'elle est détruite, elle « n'existe pas ». Jusqu'à production de preuves et de pièces péremptoires, nous nous en tenons donc au respect de la mémoire du père de Hebbel et au respect des saines et loyales méthodes d'argumentation en pareille matière. Jusque-là, pour nous comme pour les meilleurs critiques de Hebbel, « pater est quem nuptiae demonstrant (1) ».

Nous serons plus favorable à la « réhabilitation » d'Amalie Schoppe

(1) Cf. les articles de Georg Witkowski (Leipzig) dans le *Literarische Echo* du 15 juin 1920, et celui de Paul Bornstein dans la *Weserzeitung* (Literarische Beilage, 36-7).

Digitized by Google

tentée au chapitre suivant, mais les grandes enquêtes antérieures (Kuh, Werner, Tibal, etc.), en même temps qu'elles mettent en lumière les raisons pour lesquelles Hebbel a dû s'émanciper de la tutelle, ne refusent pas de rendre hommage aux qualités et aux mérites de la tutrice. Remercions Janssen du témoignage qu'il fournit à ce point de vue : les véritables responsables de la rupture paraissent bien être, en effet, les intrigants qui se sont « entremis » ... pour séparer. Nul témoignage ne peut, du reste, compenser pour la clarté de la mise au point la destruction des lettres de Hebbel à Amalie Schoppe, destruction sur laquelle Janssen nous donne, semble-t-il, avec Bornstein, les précisions définitives.

L'apologie que Janssen fait ensuite d'Elise Lensing n'a rien que de sympathique et les honneurs rendus à sa « couronne d'épines » sont, d'après Janssen lui-même (p. 81-4) à rapprocher des monuments que lui a érigés déjà Hebbel. En plus de la pièce à laquelle Janssen fait allusion, il faut rappeler certaines des plus belles lettres du poète et les émouvants aphorismes de son Tagebuch à la mort d'Elise. Mais Janssen a moins à cœur encore l'apologie d'Elise que le réquisitoire contre Hebbel. Après avoir défendu la compagne des mauvais jours de Hambourg contre les insinuations de Gutzkow (*Dionysius Longinus*, 33) et les racontars du Stadtdeich, il semble prendre plaisir à relever tout ce qui peut être interprété en défaveur et au discrédit de Hebbel. On dirait qu'une antipathie, un parti-pris, une rancune personnelle l'anime. Il ne lui fait grâce d'aucune erreur, d'aucun faux-pas, d'aucune petitesse, d'aucune absence, mais jamais il ne cherche, tout en les dénonçant, au moins à les comprendre, sinon à les pardonner et encore moins tient-il à mettre en regard de ces griefs la somme de belles et bonnes choses qu'il faudrait réunir pour restituer dans son intégrité l'image de ce que fut en réalité cette tragique association de deux destinées douloureuses. L'exposé de Georg Witkowski est, on le sent, imprégné d'infiniment plus de discrétion et de mesure. Nous faisons nôtre cette appréciation du trio Hebbel, Elise, Christine : « Wir bewahren lieber unsere alte, durch die Funde Janssens nicht veränderte und psychologisch allein mögliche Anschauung von dem Verhältnis der drei ungewöhnlichen Menschen, die uns Christine als die milde Mittlerin zwischen den beiden Zerfallenen erblicken lässt ».

Le chapitre consacré à Christine s'ouvre bien en donnant quittance à Hebbel de sa généreuse conception de la Liebe von oben : « Das Weib gebiert den Menschen nicht einmal, sondern zwei Mal. Auch die geistige Wiedergeburt durch die Humanität ist ihr Werk » (T. 142). Et ce chapitre se termine bien en donnant quittance à la veuve de Hebbel de sa piété pour la mémoire de son mari et de sa fidèle sollicitude pour les siens. Mais que penserait Christine si elle vivait encore, de la préparation où à son amour pour son « grand homme », on voudrait mêler de la méprisante pitié, où on la montre le traitant « avec ruse », l'apaisant « par l'estomac » ? Et de même, l'annexe de l'ouvrage de Janssen : *aus Hebbels Freundeskreis*

Digitized by Google

nous apporte bien quelque menu détail sur Wilhelm Hocker, Julius Brede, Eduard Janinsky, Wilhelm Gravenhorst, Otto Rendtorff, Leopold Alberti, Theodor Hedde, mais il est visible que c'est toujours aux mêmes négations, aux mêmes détractations qu'on veut en venir (Hebbel fut un despote : intéressant poème sur « Gott-Hebbel », p. 134 ; Hebbel fut un plagiaire, il a «volé» à Alberti son *Nächtliches Echo*, etc., etc.). Bref, il ne manque à l'étude de Janssen que cette « sympathie » que le poète a demandée avec instance non seulement pour lui-même mais pour toute biographie de bon aloi. Et ce nous paraît bien être la raison pour laquelle, au lieu de s'associer sans réserve au verdict rendu par Janssen contre un homme de l'envergure de Hebbel, l'éditeur de Janssen a cru devoir faire précéder son ouvrage de l'avertissement suivant : « Ich halte mit vielen Hebbelfreunden an dem Standpunkt fest, dass Ausnahmemenschen auch unter Ausnahmegesetzen stehen, dass die Pflicht des Genies der Welt gegenüber eine höhere ist, als dem Individuum gegenüber, und dass, wie immer das Schicksal der E. L. sich gestaltet hat, ihr Leben von einem inneren Reichtum und inneren Gehalt durch ihr Verhältnis zu Hebbel erfüllt worden ist, die mit den Schmerzen der späteren Jahre nicht zu schwer aufgewogen sind. Ihr Schicksal, das ohne Hebbel im philiströsen Alltag verkümmert wäre, ist durch ihn zur tragischen Grösse gesteigert, zu einem Stücke Menschheitsgeschichte geworden. Ehre und Dank sei ihr für das, was sie dem Dichter geopfert hat, aber ihren Lohn hat sie dafür empfangen ». Nous donnons notre adhésion pleine et entière à ce jugement si équitable et large et nous nous réjouissons de voir confirmer ainsi par un des plus notables spécialistes des Hebbel-Forschungen nos propres conclusions sur ce sujet si controversé (1).

L. BRUN.

Theodor Fontane als Dichter, von FRIEDRICH ZILLMANN. Cotta Nachf., Stuttgart und Berlin 1919, 2 m. 20.

Ce petit livre, publié pour le 100e anniversaire de la naissance de Fontane, a des qualités de précision ; c'est un guide clair et bien informé qui présente avec ordre les poésies de Fontane. Une bibliographie assez complète termine le volume. Nous ne demanderons pas pourquoi n'y figure pas notre ouvrage sur le *Roman social en Allemagne* dont un quart au moins est consacré à Fontane ; Zillmann pourrait répondre qu'il ne s'occupe que du poète. Mais pourquoi cette bibliographie ne cite-t-elle pas le livre de Hans Rhyn *Die Balladendichtung Th. Fontanes*, ouvrage paru à Berne chez Francke en 1914. Zillmann aurait pu le lire avec profit ; il y aurait trouvé d'excellentes indications non plus sur les poésies mais sur la poésie de Fontane.

J. DRESCH.

(1) Cf. Friedrich Hebbel, sa personnalité et son œuvre lyrique (Paris Alcan 1914-1919).

Digitized by Google

THEODOR STORM : **Briefe an seine Freunde Hartm. Brinkmann u. Wilh. Petersen, hersg. v. Gertrud Storm.** Braunschweig, G. Westermann, 1917.

Infatigables, les éditeurs du « Nachlass » de Storm ont continué la publication, en pleine guerre, des lettres du poète. Comme préparation au 14 septembre 1917, centième anniversaire de la naissance de Storm (souligné par le « Gedenkbuch » de Friedr. Düsel, Westermann 1917), l'on a vu sortir successivement des tiroirs : les lettres du poète à sa fiancée, à sa femme, à ses enfants (9, 10 et 11e vol. de l'édit. complète, Westerm. 1915-16), puis celles à ses amis, les deux fonctionnaires Brinkmann et Petersen (1).

Le défaut de ces publications, c'est qu'elles se répètent un peu. L'auteur d'*Aquis Submersus* écrivait trop pour ne pas se redire. Il avait en permanence deux ou trois correspondants auxquels, dès le premier contact, il ouvrait toutes grandes les portes de son foyer — celles de son cœur aussi — avec l'illusion, si fréquente chez ses compatriotes, que le moindre événement de sa vie privée possédait une valeur universelle. De là, dans ses épîtres, malgré leur charme allègre et souriant, tout un fatras de détails insignifiants et pas toujours poétisés, et aussi tout un amas de faits, de *pointes*, de citations, de réflexions déjà lus ailleurs.

De là, pareillement, l'intérêt très relatif des lettres à Brinkmann. Le plus neuf qu'elles nous apportent, c'est encore le tableau de l'existence, extérieure et intérieure de Storm au début de l'occupation danoise en Slesvig, entre 1850 et 1854. Encore l'essentiel nous en était-il connu déjà par les larges extraits que citait Mlle Storm dans ses deux volumes en 1912 et 1913. Ce que Mlle Storm n'avait pas dit, et qui explique l'intimité avec Brinkmann, les lettres portées à pied de Husum à Rendsburg par le cocher de la famille pour échapper à la censure danoise etc., c'est qu'entre l'automne 1845 et le mariage du poète (15 sept. 46), les deux amis avaient cohabité. Biographiquement encore, les billets à Br. permettent de préciser un point resté vague : c'est bien à son *premier* séjour à Berlin, en février 52, que Storm a été présenté chez les Kugler, et lors de son *deuxième* passage seulement qu'il fut, comme nous le supposions, introduit au *Tunnel über die Spree*.

Littérairement parlant, la récolte n'est guère plus abondante. L'amateur à qui Storm s'adresse est une personnalité trop secondaire pour qu'on puisse discuter avec lui, comme plus tard avec Emil Kuh, avec Heyse, avec Gottfried Keller. Tandis qu'avec Mörike, par exemple, le ton est celui d'un humble conscrit à un maréchal de lettres, qu'avec Heyse ou Keller, on cause d'égal à égal, ici, c'est nettement un supérieur qui s'entretient avec un subalterne. Ainsi, l'auteur des *Gedichte*, pour

(1) Nous rendrons compte, dès que possible, du *Briefw. zw. Paul Heyse u. Th. Storm*, édité par G. Plotke (Lehmann, Munich, 1917).

Digitized by Google

sauver du naufrage son volume tout frais paru, envoie à son correspondant un article *tout fait*, avec ordre de le publier sous sa propre signature, sans y changer un mot ! (P. 55, suiv.). Ce qu'on trouve à glaner ici, c'est moins une théorie de la forme lyrique, maintes fois ressassée, que quelques renseignements sur l'accueil fait, par certain public, aux *Sommergeschichten* et aux *Gedichte* (par exemple, il est amusant que les lectrices du premier de ces deux recueils trouvent ce lyrisme « trop passionné », v. pp. 17, 39 et 40), et plus spécialement sur l'accueil fait par la presse au débutant (compte rendu de Röse dans les « Grenzboten » sur les *Sommergeschichten*, lettre du 3 février 52, jugement de Gœdeke, v. p. 48, art. de Kl. Groth dans l' « Altonaer Merkur », lettre du 7 décembre 62, de l' « Allg. Ztg. » de Cotta sur Hebbel, Groth et St., lettre du 5 octobre 68 ; art de K. Frenzel dans la « Nat. Ztg. », lettre du 18 avril 69).

Il faut aussi mentionner un peu de lyrisme inédit : une pièce certainement inspirée par Do Jensen, et dont seule la strophe finale : *Und schlug die Stunde* nous était connue (v. pp. 35-36) ; les trois variantes des *Tiefe Schatten* figuraient déjà dans d'autres correspondances (1) ; enfin, dans la veine de *Es gibt eine Sorte* (dont la substance se trouve dans la lettre du 18 janvier 64), quatre strophes jamais publiées où les éternels ennemis de Storm, les hobereaux, les « gens à part », et en général la noblesse, « luxe privé, désormais sans signification », fantôme vide qui n'existera plus sitôt qu'on aura cessé d'y croire, sont vigoureusement pris à partie.

Tel est l'apport de ces lettres, qui se succèdent d'octobre 1850 à décembre 74, très clairsemées vers la fin. Les billets, et nombreuses cartes postales à Petersen donnent-ils sensiblement plus ? Non, certes : quelques épisodes nouveaux du drame intime vécu par le poète au sujet de son fils aîné — le drame de *Carsten Curator* — ; et c'est tout pour la documentation biographique. Pour le reste, il est piquant de voir Petersen, ce « Satan de l'aquarelle » comme l'appelait Keller, signaler le premier à l'auteur le rythme constamment prosodique de sa prose, dès *A quis submersus*, — même fait se reproduira, plus tard, avec Heyse, pour Haderslevhuus —, lui reprocher aussi, de pair avec Rochus von Liliencron, certains anachronismes d'expression dans *Renate* (p. 145). Nous apprenons encore que les *Söhne des Senators* s'appelaient primitivement *Um den Garten*, et il nous est confirmé que *Lenore* était bien le premier titre de *Auf der Universität* (p. 159 et 171). Le choix du 24 janvier, date fatale dans *Grieshuus*, n'étonne plus lorsqu'on voit Storm lire le *24 Februar* de Zach. Werner pendant la composition même de son roman. — Trait qui divertira, mais ne surprendra point : le 9 avril 85, Storm se refuse mordicus à composer un hymne pour Bismarck, alors que Heyse a consenti à le faire.

(1) Cf. à Mörike, p. 74 ; à Bismarch, 3 juin 65.

Digitized by Google

Sur la théorie du lyrisme, quelques formules à peine neuves : le vrai lyrique doit aller tout droit à l'effet culminant ; « au lieu d'une des- » cription laborieuse, il y faut un jet de lumière qui, tout d'un coup, mette » en plein éclairage l'essentiel ». A propos d'*Haderslerhuus*, Storm se défend, très justement, d'avoir écrasé le conflit humain sous un appareil historique qui l'étouffe ; plus encore, il se défend d'avoir écrit une *kulturgeschichtliche Novelle* : le genre passe de mode, il le sait bien et même il s'en réjouit : « L'épopée, comme le drame, ont en *tous* temps » été chercher leur matière dans le présent et dans le passé, écrit-il le 13 » mars 86 ; il était réservé à notre époque, celle d'hier, de transformer » les nouvelles et romans qui se déroulent dans les temps historiques » en un genre hybride, mi-poésie, mi-histoire (spécialement : histoire de » la civilisation) ». Et il invoque le témoignage de Heyse qui lui affirme que la nouvelle stormienne, nullement *kulturgeschichtlich*, tire toute sa séduction d'elle-même, et non du décor extérieur. Dès la lettre précédente, d'ailleurs, il avait pris soin de spécifier que, si toujours la poésie conserve le droit « d'aller planter sa tente dans le siècle qui s'adapte le » mieux au sujet qu'elle traite, ce sujet lui-même ne doit point reposer » sur des faits passagers, mais sur ces conflits purement humains que » nous appelons éternels ». Et il avait terminé en protestant : « Ce que » j'écris, je l'écris parce que j'y suis poussé du plus intime de moi-même ; » jamais pour suivre une mode ».

Ne serait-ce que pour ces quelques clartés nouvelles, la publication des lettres à deux personnages de second plan dans le chœur des amitiés stormiennes n'aura pas été inutile. Mais nos préférences — et celles du public certainement — restent à l'incomparable correspondance avec Keller, où Storm, piqué au jeu, déploie toutes ses séductions et trouve, pour lui donner la réplique, un partenaire digne de lui.

Robert PITROU.

Heinrich von Treitschkes Briefe. Herausgegeben von MAX CORNICELIUS Dritter Band. Hirzel, Leipzig, 1917-1920 (En 2 volumes, 19 m. 60).

La *Revue Germanique* a publié en 1914 (p. 118 et 126) des comptes rendus sur les deux premiers volumes de lettres de Treitschke, éditées par Cornicelius. J'ai marqué dans ces comptes rendus, tout l'intérêt de ces lettres. L'homme chez Treitschke gagne à être connu intimement, en quoi il diffère beaucoup de son ami Gustave Freytag. J'avais également dit en 1913, dans mon ouvrage sur le *Roman social en Allemagne* (p. 133), toute l'importance de la personnalité de Treitschke.

Actuellement paraît la troisième partie de ses lettres ; elles se rapportent aux trente dernières années de sa vie (1866-1896). Préparée avant la guerre, cette publication n'a pu être terminée qu'en 1920. J'éprouve,

Digitized by Google

à lire ces lettres de Treitschke, la même impression qu'il y a sept ans ; les événements survenus depuis lui donnent seulement plus d'acuité.

Treitschke a toujours été l'ennemi de la France, bien que les Français, individuellement, ne lui aient pas déplu. Il fut le soutien le plus ferme de la politique bismarckienne. Mais il a, dans cette attitude, apporté tant de courage (il lutta souvent contre ses amis et même contre son père), tant de conviction et de sincérité que sa personnalité s'impose. La dernière partie de ses lettres, la plus importante, le prouve une fois de plus ; elle rappelle en outre, par les qualités du style, combien il fut brillant écrivain.

Il n'en reste pas moins vrai que Treitschke, peut-être plus que tout autre professeur d'Université, a formé l'Allemagne contemporaine. Tout ce que l'on a écrit à ce sujet pendant la guerre n'est que trop vrai. Son influence fut plus grande que celle de Fichte au début du XIXe siècle. Il est responsable de la mentalité allemande universitaire ; il est responsable aussi en partie de la mentalité politique et militaire. Sa *Politik* est là pour le prouver. Elle n'admet d'autre limite à la puissance de l'Etat que la propre volonté de l'Etat ; elle proclame la légitimité de la guerre, la nécessité de la conduire par tous les moyens.

Ce sont là les préceptes que le maître a donnés. Ses disciples n'ont pris dans son œuvre que ce qui était approprié à l'esprit nouveau ; mais il faut bien reconnaître que c'est la part principale de son œuvre. Cornicelius tait ressortir dans une préface écrite en 1919, que Treitschke a publié des articles sur la liberté, sur la nécessité de l'honneur et de la vertu morale, contre le matérialisme grandissant. Ces remarques sont fondées. Mais combien vite cette liberté a été subordonnée par Treitschke à l'intérêt de l'Etat ; quel appui il a fourni aux principes de réaction ; en quel sens étroit pouvait être interprétée la vertu civique qu'il réclamait ! Il disait bien haut qu'il voulait être Allemand et Allemand seulement ; il fut des premiers à applaudir Lasson et Bernhardi ; bien qu'il ait défendu contre les réformes de Guillaume II l'enseignement des humanités, il n'a pas cessé de combattre les idées d'esprits ouverts qu'il appelait dédaigneusement des « doctrinaires ». Son œuvre historique est une lutte constante contre les idées françaises de 1789 ; les révolutions de 1830 et 1848 n'ont pas eu en Allemagne d'adversaire plus irréductible ; le régime prussien n'a pas trouvé d'apologiste plus obstiné. Les événements ayant semblé, pendant quelques années, lui donner raison, toute l'Allemagne fut conquise à ses principes comme au culte de Bismarck. Son erreur apparaît aujourd'hui. Si les doctrinaires de 1848 avaient réalisé l'unité allemande qu'ils rêvaient, les guerres de 1870 et de 1914 n'auraient pas eu lieu, des flots de sang n'auraient pas coulé ; des pays entiers n'auraient pas souffert pendant des années d'une monstrueuse agonie physique et morale ; l'Europe ne serait pas aujourd'hui exténuée et appauvrie. Ce résultat suffit pour faire condamner son enseignement et son œuvre.

Digitized by Google

Il n'est pas vrai que tout doit être subordonné à la puissance de l'Etat. Les vues de Treitschke furent courtes. Il n'est pas véritablement historien ; certains de ses contemporains le disaient : « il manque à son œuvre, et d'une façon extraordinaire, l'impartialité, la recherche calme, la justesse du jugement » (v. p. 483 de ce troisième volume de lettres). Treitschke a eu beau se défendre contre ces critiques, il était bien forcé de reconnaître lui-même à certains moments qu'il possédait plus les qualités d'un homme d'Etat que celles d'un historien.

J. DRESCH.

ARNO HOLZ : **Das ausgewählte Werk**. Berlin, Bong und Co, 1920. Grand in-8°, 384 pp.

Arno Holz est assurément l'un des écrivains de la génération actuelle qui méritent le plus d'estime. La critique parle de lui avec considération. Il a sa place dans les histoires littéraires. Ses vers sont reproduits dans les anthologies. Et cependant il n'est pas un auteur populaire. Il est peu lu par la foule. Son art le nourrit mal. Essayons de comprendre la raison de la réserve du grand public.

Holz est l'un de ces esprits inquiets, toujours tourmentés du désir du mieux, sans cesse en évolution parce qu'ils croient qu'ils n'ont pas atteint le point de perfection que leur intelligence leur fait entrevoir, que leur goût leur fait désirer, dont leur volonté leur impose la recherche. Dans les premières années, il se montra l'admirateur et l'imitateur des poètes de l'école de Munich. Mais peu après *Klinginsherz*, œuvre de la vingtième année, écrite sous l'influence de Geibel, il publia *Le livre de notre temps* (Buch der Zeit), où s'affirmait une tendance plus réaliste, où un art personnel se frayait la voie vers une technique nouvelle où une forme originale commençait à percer. Le naturalisme ensuite le tenta, non pas le naturalisme de Zola (1) et de ses disciples, car il ne crut pas au roman expérimental, mais le « naturalisme conséquent », qui veut reproduire de la réalité les instants, même les plus fugitifs, les aspects, même les moins apparents, la forme verbale, même la moins digne. Comme produits de cette période, il faut citer *Papa Hamlet* et la *Famille Selicke*, écrite en collaboration avec J. Schlaf. Holz, qui est avant tout un poète lyrique, pensa ensuite transformer l'esthétique de la poésie. Les formes traditionnelles usitées depuis des siècles chez des peuples divers, sont, a-t-il dit, une erreur. Les règles prosodiques, la rime, l'assonance, la division strophique sont en opposition avec la vraie poésie, dont l'essence est le rythme (par rythme il faut entendre la

(1) Notons cependant le respect de Holz pour le talent créateur de Zola, qu'il appelle le Shakespeare du roman (V. *Das ausgewählte Werk*, p. 59).

Digitized by Google

concordance exacte, permanente et toujours née des choses elles-mêmes entre l'objet et l'expression verbale qui en est tentée). Ces vues théoriques ont été réalisées par Holz dans son *Phantasus*, ensemble de poèmes où se démontre que la loi esthétique formulée par Holz s'applique heureusement aux petits tableaux, aux scènes de la nature, aux évocations qui sont la source d'une émotion indéfinie. Infidèle à cette conception d'art, Holz a ensuite écrit *Dafnis* et *La Taillanderie* (die Blechschmiede), où, soit parce que son dessein était de parodier, soit pour d'autres raisons, il est revenu à la métrique et à la rime. De même dans le domaine du théâtre, il a donné des pièces où se révèlent des procédés dissemblables. *Traumulus* est coulé — ou à peu près — dans le moule classique. Mais dans l'*Eclipse de soleil* et *Ignorabimus*, on peut voir, d'une part la soumission aux formules du réalisme conséquent, de l'autre, l'application de la loi du rythme, encore que ces deux drames soient écrits en prose.

On conçoit que cet écrivain ait, par les tâtonnements de sa technique, dérouté le public moyen. Il n'a rien fait d'ailleurs pour se concilier la bienveillance de la foule. Sacrifiant la popularité à la probité de son effort, il n'a pas ménagé les difficultés à ses lecteurs. La tension de sa pensée et la recherche de l'effet artistique rendent parfois son style obscur. Une dernière raison explique qu'il n'ait pas connu le grand succès. Doué d'un tempérament combatif, il s'est souvent laissé entraîner à la polémique. Sa verve sarcastique n'a pas respecté les puissants, les hommes arrivés et qui font les réputations. Comme il n'appartient à aucune coterie, il a contre lui tout le « genus irritabile », qui a fait le silence autour de l'impertinent critique (1).

Cependant, la pensée de l'esthéticien et l'œuvre du poète méritent un meilleur sort. Telle est l'opinion du chef de la maison Bong et Cie, qui projette une édition des œuvres complètes de Holz. Comme préparation à cette entreprise, vient de paraître un choix fait parmi les publications les plus caractéristiques, poésie prose et drame, de l'écrivain, qui n'a pas dit son dernier mot, mais qui tient d'ores et déjà une des premières places dans la littérature allemande. L'ensemble de ces fragments permettra au public de connaître les divers aspects du talent de Holz et, sans doute, lui inspirera le désir de lire, quand elles paraîtront, les œuvres complètes de l'auteur de *Phantasus*.

F. Piquet.

(1) Holz a d'ailleurs pris courageusement la responsabilité de son attitude : « Etre artiste », a-t-il écrit, « c'est avoir le courage des prêtres chrétiens d'autrefois, aller parmi les païens et abattre leurs idoles tandis qu'ils dansent en hurlant autour du feu ».

Digitized by Google

BULLETIN

M. MAURICE MURET vient, une fois de plus, de faire la preuve éclatante qu'il est un des critiques de langue française qui connaissent le mieux l'Allemagne littéraire contemporaine. Son nouveau livre, **La littérature allemande pendant la guerre** (Paris, Payot, 1920, 7 fr. 50), présente les œuvres écrites au cours des années terribles par les principaux romanciers et poètes d'Allemagne. La dernière étude de l'ouvrage est consacrée, il est vrai, à M. Maximilien Harden, qui n'est ni romancier ni poète ; mais on sait que le directeur de la *Zukunft* doit à son talent d'écrivain — supérieur à la fermeté de ses convictions — un pouvoir incontestable sur l'opinion allemande. M. Muret reconnaît, de bonne foi, qu'il s'est proposé de faire œuvre d'écrivain politique. Les articles qui composent ce livre ont été écrits aux heures où le destin de la France était en suspens et où la cruauté des faits de guerre meurtrissait nos cœurs. Aussi n'est-on pas très surpris que M. Muret montre moins d'indulgence aux auteurs qui ont embouché la trompette belliqueuse qu'à ceux qui ont déploré le crime de lèse-humanité. C'est ainsi que Clara Viebig me paraît bénéficier d'un traitement de faveur pour ses *Filles d'Hécube*. Mais cette tendance, qu'expliquent les événements et qui n'est qu'une compréhensible réaction, ne va pas jusqu'à obscurcir le jugement du critique si perspicace qu'est M. Muret. D'ailleurs, ses appréciations sont généralement appuyées de preuves concrètes, ce qui fournit la possibilité du contrôle. D'un regard exercé, M. Muret a examiné les œuvres des auteurs les plus en vue, de romanciers tels que Fedor von Zobeltitz, Gabrielle Reuter, Frenssen, les Mann, de poètes tels que Dehmel et Stefan George. Chaque écrivain est brièvement caractérisé, l'ouvrage qu'il a produit est analysé et apprécié. A la connaissance des hommes, M. Muret joint la sûreté du goût et le talent de l'exposition. C'est dire que ce livre, comme tous ceux qui sont sortis de sa plume, est à la fois instructif et d'une lecture fort agréable.

F. P.

***

Parmi les renseignements qui nous ont été donnés sur l'Allemagne d'après l'armistice, il n'en est guère qui méritent davantage de retenir l'attention que ceux que contient le livre **L'Allemagne en République**, publié récemment par M. PAUL GENTIZON (Paris, Payot, 1920, 6 fr.). M. Gentizon a été le correspondant spécial envoyé par le *Temps* en Allemagne aussitôt que les journalistes français purent y pénétrer.

Digitized by Google

Il a été le témoin d'événements qui retentiront dans l'histoire future, telle l'adhésion donnée au traité de Versailles par l'Assemblée nationale allemande le 22 juin 1919 ; il a eu l'occasion d'explorer l'âme de nos ennemis d'hier et de connaître les sentiments qu'ils éprouvent pour nous et ceux que leur inspirent les événements qui se déroulent chez eux ; il a cherché à arracher leur secret aux hommes qui ont dirigé ou dirigent le cours des choses dans un pays qui n'a pas encore repris son équilibre, et, pour cela, s'est adressé au pangermaniste Reventlow aussi bien qu'à l'activiste Kurt Hiller, à l'intellectuel Wilamowitz-Mœllendorf aussi bien qu'à l'économiste Rathenau ; il a étendu son enquête aux questions d'ordre matériel et cherché à soulever le voile qui cache l'avenir économique de l'Allemagne. Ces observations faites sans parti pris, par un homme avisé, clairvoyant et qui a su frapper aux bonnes portes, ne sont pas encore de l'histoire définitive ; mais c'est de l'histoire au jour le jour, vécue, animée par la réaction des hommes au contact des choses. Ce livre d'impressions contient maint enseignement utile. Ajoutons qu'il est écrit d'une plume alerte.

F. P.

***

Sous le titre **Erute**, l'écrivain bien connu, M. Ernst Heilborn fait paraître une sorte de tableau en raccourci des événements littéraires les plus importants de l'année 1919 (Egon Fleischel und C°, Berlin, 1919). Cette revue dont les éléments sont extraits de *Das literarische Echo*, le périodique le mieux conçu de ceux qui prétendent donner une idée de la vie littéraire dans le monde entier, comprend diverses rubriques. Elle contient des appréciations d'écrivains et de livres (Ehrler, Nabl, Lasker-Schüler, Landauer, Maeterlinck, Nadl), accompagnées (pour Ehrler et Nabl) d'une esquisse biographique, puis deux petites études, l'une sur le personnage du détective dans la littérature, l'autre sur le directeur de la maison Reclam. Ensuite vient une chronique de bibliophilie, un rapide tableau de l'état du marché des livres, enfin, une revue des littératures anglaise, française et italienne, et — plus importante — de la littérature allemande en 1919. Une chronique assez détaillée et la liste des premières représentations dramatiques en Allemagne terminent le volume. C'est donc une « moisson » faite dans le champ de la littérature que nous offre M. Heilborn. Les gerbes qui la composent — encore qu'il convienne de faire des réserves sur quelques jugements — sont bien choisies et dignes de l'*Echo littéraire* aussi bien que de son actif et intelligent directeur. Il faut souhaiter que ce premier « annuaire » soit suivi, le moment venu, du second tome où il nous sera parlé des événements de 1920.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature Anglaises

I. — **Langue et Métrique.** — CHAPLIN, ALETHEA. *The Romance of Language.* Sidgwick and Jackson, 1920. 7/6. — CRABB, GEORGE. *Crabbs' English Synonyms.* Centenary edition. Routledge. 1920. 6/. — GEPP, REV. EDWARD. *A Contribution to an Essex Dialect Dictionary.* Routledge 1920. 5/. — HARRISON, HENRY. *Surnames of the United Kingdom.* London, The Moorland Press. 2 vols. 1920. 50/. — JONES, DANIEL. *An English Pronouncing Dictionary on strictly phonetic principles.* 2nd edition, Dent. 1920. 7/6. — KEISER, ALBERT. *The Influence of Christianity on the Vocabulary of Old English Poetry.* University of Illinois Studies in Language and Literature. vol. 5 Nos 1 and 2. 1919-1920. — SMITH, L. P *A Few Practical Suggestions.* Society for Pure English. Tract No III. Oxford Clarendon Press. 1920.

II. — **Recueils de Textes.** — BRETT-SMITH, H. F. B. *Gammer Gurton's Needle.* Oxford, Blackwell. 1920. 4/6. — COOK A. S. *The Old English Elene, Phoenix, and Physiologus.* Yale University Press. 1920. 17/. — GOLLANCZ, SIR ISRAEL. *A Good Short Debate between Winner and Waster.* Milford. 1920 5/. — HALL, JOSEPH. *Selections from Early Middle English,* 1130-1250. 2 vols. Clarendon Press. 1920. 7/6 and 15/. — ROBB, T. D. *The Three Prestis of Peblis.* Scottish Text Society. 1920. — ROLLINS, HYDER E. *Old English Ballads,* 1553-1625. Cambridge University Press. 1920. 18/6. — STRANDBERG, OTTO. *The Rime-Vowels of Cursor Mundi.* Inaugural Dissertation. Upsala, 1919. — WELLS, J. E. *First Supplement to a Manual of the Writings in Middle English,* 1050-1400. Milford. 1920. 4/6.

III. — **Histoire Littéraire.** — ADAMS, J. Q. *Shakespearean Playhouses* Constable. 1920. 21/. — BAILEY, JOHN. — *Poetry and Commonplace* (Warton Lecture on English Poetry). Milford. 1920. 1/6. — BURNET, JOHN. *The Greek Strain in English Literature* (English Association Pamphlet, no. 45) 1920. 1/. — CLUTTON BROCK, A. *Essays on Books.* Methuen. 1920. 6/. — ELIOT, T. S. *The Sacred Wood.* Essays on Poetry and Criticism. Methuen. 1920. 6/. — ELTON, OLIVER. *A. Survey of English Literature.* 1830-1880. Edward Arnold. 2 vols. 1920. 32/. — KER, W. P. *The Art of Poetry* (Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford). Clarendon Press. 1920. 1/6. — KIRWAN, PATRICK. *The Dawn of English Drama.* Harding and More 1920. 2/6. — LAMBLEY, KATHLEEN. *The Teaching and Cultivation of the French Language in England, during Tudor and Stuart times.* Manchester University Press. 1920. 14/. — LOCKITT, C. H. *The Relations of French and English Society,* 1763-1793

Digitized by Google

Longmans. 1920. 6/6. — MIDDLETON MURRY, J. *Aspects of Literature*. Collins, 1920. 10/. — MORDELL, ALBERT. *The Erotic Motive in Literature*. KEGAN PAUL. 1920. 10/6. — MUMFORD, A. A. *The Manchester Grammar School*, 1515-1915. Longmans, 1920. 21/. — PARRY, A. W. *Education in England in the Middle Ages*. University Tutorial Press. 1920. 7/6. — PITT TASWELL-LANGMEAD, THOMAS. *English Constitutional History*. From the Teutonic Conquest to the present time. 8th edition. Sweet and Maxwell 1920. 21/. — QUILLER-COUCH, Sir Arthur. *On the Art of Reading*. Cambridge University Press. 1920. 15/. — REYNOLDS MIRA *The Learned Lady in England*, 1650-1760. Boston, Houghton, Mifflin. 1920. 2 doll. — SCHOFIELD, W. H. *Mythical Bards and the life of William Wallace*. Harvard University Press. 1920. 12/6. — SORLEY, W. R. *A History of English Philosophy*. Cambridge University Press. 1920. 20/. — TAYLOR, H. O. *Thought and Expression in the Sixteenth Century*. New-York, Macmillan. 1920. 2 vols. 7 doll. 50. — THORNDIKE, A. H. *Literature in a changing age*. — Macmillan, 1920. 18/.

IV. — **Auteurs particuliers**. — ALFRED. — *King Alfred's Books*, edited by the Right Rev. G. F. Browne. S. P. C. K. 1920. 30/.

Bible. — *The Lollard Bible*, and other medieval Biblical Versions, by MARG. DEANESLY. Cambridge University Press. 1920. 31/6.

Blake. — *Blake and Milton*, by DENIS SAURAT. Paris. 1920. 7.50.

Bronte, Anne. — *The Complete Poems of*, edited by CLEMENT SHORTER. Hodder and Stoughton. 1920. 12/6.

Butler. — FESTING JONES, H. *Samuel Butler, author of « Erewhon »* Macmillan. 2 vols. 1920. 42/.

Carlyle. — RALLI, AUGUSTUS. *Guide to Carlyle*. George Allen and Unwin. 2 vols. 1920. 42/.

Chesterton. — DE TONQUÉDEC. *G. K. Chesterton*, ses idées et son caractère. Paris. Nouvelle Librairie Nationale. 1920. 5 francs.

Coleridge. — *The Poetry and Prose of Coleridge, Lamb, and Leigh Hunt, edited by* S. E. WINBOLT. W. J. Bryce. 1920. 12/6.

Defoe. — NICOLSON, WATSON. *The Historical Sources of Defoe's Journal of the Plague Year*. Boston. 1920. 2 doll.

Disraëli. — BUCKLE, G. E. *The life of Benjamin Disraëli*. vol. VI. 1876-1881. Murray. 1920. 18/.

Dryden. — VAN DOREN, M. *The Poetry of John Dryden*. New-York. 1920.

Evelyn. — *The Early Life and Education of John Evelyn*, 1620-1641. With a commentary by H. MAYNARD SMITH. — Clarendon Press. 1920. 12/6.

Galsworthy.— *In Chancery*. Heinemann. 1920. 9/. *Lectures and Addresses*. Heinemann. 1920. 5/.

Gosse. — *Some Diversions of a Man of Letters*. Heinemann. 1920. 6/.

Harrison. — *Obiter Scripta*. Chapman and Hall 1920. 5/.

Kipling. — *Letters of Travel*, 1892-1913. 3 vols. Macmillan. 10/6.

Digitized by Google

Milton. — SAURAT, DENIS. *La Pensée de Milton*. Paris, 1920. 20 fr. — SHERBURN, G. *The early popularity of Milton's Poems*. Chicago University Dissertation. 1920.

Ossian. — PAUL VAN TIEGHEM. *Ossian et l'Ossianisme* dans la littérature européenne au XVIIIe siècle. Groningen. f. 2.40.

Raleigh. — FIRTH, CHARLES H. *Sir Walter Raleigh's History of the World*. *Milford*. 1920. 2/.

Ruskin. — GRAHAM, JOHN W. *The Harvest of Ruskin*. Allen and Unwin. 1920-7/6. — WHITEHOUSE, J. H. *Ruskin the Prophet*. Allen and Unwin. 1920. 8/6.

Shakespeare. — POLLARD, A. W. *Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of His Text*. Cambridge University Press. 1920. 7/6.

Shelley. — *A Philosophical View of Reform*, edited for the first time by T. W. ROLLESTON. Clarendon Press. 1920. 7/6.

Spenser. — WHITMAN, C. H. *A Subject-Index to the Poems of Edmund Spenser*. — Yale University Press. 1920. 15/.

Stevenson. — LORD GUTHRIE. — *Some personal recollections of* R. L. S. Edinburgh. 1920. 21/.

Swift. — FIRTH, CHARLES H. — *The Political Significance of Gulliver's Travels*. Milford. 1920. 1/6. — JONES, RICHARD F. *The Background of the « Battle of the Books »*. Washington. 1920.

Synge. — *Le Baladin du Monde Occidental*. Version de Maurice BOURGEOIS. Paris. Edition de la Sirène, 1920. 6 fr.

Thompson. — *Une Antienne de la Terre*. Traduction française de Auguste MOREL. Paris. Maison des Amis des Livres. 1920. 6 francs.

Wilde. — *Arts and Decoration*. Being extracts from Reviews and Miscellanies. Methuen. 1920. 6/6. — HARRIS, FRANK. *Oscar Wilde, his Life and Confessions*. New-York. 1920. 5 doll. — THOMAS, LOUIS. *L'Esprit d'Oscar Wilde*. Paris. Crès. 1920. 6 francs.

Floris DELATTRE.

Langue et Littérature allemandes

I. — Histoire de la littérature. — BERNT, A. *Deutsche Literaturgeschichte f. d. deutsche Haus u. z. Selbstunterricht*. Reichenberg, Stiepel, '19. 18 m. — DOHSE, R. *Neuere deutsche Literatur*. Heidelberg, Ehrig, '19. 3,60 m. — STAMMLER, W. *Geschichte der niederdeutschen Literatur*. Leipzig, Teubner, '19. [*Aus Natur und Geisteswelt*, 815]. — SLEPCEVIC, P, *Budhismus in der deutschen Literatur*. *Inaugural-Dissertation*. Wien, C. Gerolds Sohn, '20. 16 m. — TUMARKIN, A. *Die romantische Weltanschauung*. Bern, P. Haupt, '20.10 m.

II. — Auteurs et ouvrages particuliers. — Arnims *Werke*. *Hrsg. v.*

Digitized by Google

A. SCHIER. Leipzig-Wien, Bibliograph. Institut, '19, 3 vol. 75,60 m. [*Meyers Klassiker-Ausgaben*].

Böhme, Jakob. — *Schriften. Ausgewählt u. hrsg. v.* H. KAYSER. Leipzig, Insel-Verlag, '20.

Gerstenberg, W. v — WAGNER, A. *M. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und der Sturm und Drang* 1 *Bd.* : *Gerstenbergs Leben, Schriften und Persönlichkeit.* Heidelberg, Winter, '20. 12.60 m.

Goethe. — *Goethe-Kalender auf das Jahr 1921. Hrsg. v.* K. HEINEMANN. Leipzig, Dieterich, '20. 12,50 m. — GOLDSCHMIDT, L. *Weder Kant noch Goethe. Zur Selbstbesinnung.* Gotha, Perthes, '20. 4 m. — MICHEL, E. *Weltanschauung und Naturdeutung. Vorlesungen über Goethes Naturanschauung.* Jena, Diederichs, '20. 9 m. — KÄMPFER, A. H. *Ein Führer durch Goethes Faust 1. u. 2. Teil.* Halle, Buchh, d. Waisenh., '19. 3,60 m. — STRECKER, K. *Goethes Faust. Ein Buch der Einführung und Einfühlung.* Bielefeld, Velhagen u. Klasing, '19. — TROJAN, O. *Ferdinand Avenarius und Goethes « Faust ».* Leipzig, Alberti, '20. 2 m.

Gotthelf J. — INEICHEN, A. *Die Weltanschauung Jeremias Gotthelfs.* Zürich, Rentsch, '19.

Hoffmann, Hans. — *Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. v.* W. BAETKE. *Bd.* 1-2. Berlin, Paetel, '19. 12 m.

Jean Paul. — ROHDE, R. *Jean Pauls Titan. Untersuchungen über Entstehung, Ideengehalt und Form des Romans.* Berlin, Mayer u. Müller, '20. 25 m. [*Palaestra*, 105].

Kleist, H v. — CORSSEN, META. *Kleists und Shakespeares dramatische Sprache.* Dissertation. — GASSEN, K. *Die Chronologie der Novellen Heinrich von Kleists.* Weimar, Duncker, '20. 12 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, LV.*].

Rist, Johann. — KERN, O. *Johann Rist als weltlicher Lyriker* Marburg, Elwert, '20. 6 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft*, 15].

Scheffner, G. — *Briefe von und an Johann Georg Scheffner. Hrsg. v.* A. WARDA. 2. Bd. 1. *Lfg.* München, Duncker u. Humblot, '20. 9 m. [*Veröffentlichungen des Vereins für d. Geschichte von Ost- und Westpreussen*].

Scholz, W. v. — *Gesammelte Werke. Gedichte*, 1. u. 2. *Bd.* München, G. Müller, '20. 14 m.

Shakespeare. — *Shakespeare in deutscher Sprache. Neue Ausgabe in 6 Bdn. Hrsg. u. z. T. neu übersetzt v.* F. GUNDOLF. 1. *Bd.* Berlin, Bondi, '20. 28 m.

Storm, Th. *Sämtliche Werke in* 8 *Bdn. Hrsg. v.* A. KÖSTER. 6., 7. *u.* 8. *Bd.* Leipzig, Insel-Verlag, '20.

Tieck, L. — *Das Buch über Shakespeare.* Handschriftliche Aufzeichnungen. Aus s. Nachlass hrsg. v. H. LÜDEKE. Halle, Niemeyer, '19. 30 m. [*Neudrucke deutscher Literaturwerke des* 18. *u.* 19. *Jahrh.*, 1].

Vogelweide, W. v. d. — SINGER, S. *Walther von der Vogelweide Vortrag.* Burgdorf, Langlois, '19. 1,60 m.

Léon MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues Scandinaves

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström et Widstrand), 1920.

VII. — HÉLÈNE WELINDER : *Correspondance avec Carl Snoilsky* (1883-1888). — CHARLES KENT : *Un classique norwégien* (Il s'agit de Trygve Andersen. N'a peut-être jamais été lu en dehors de la Norvège, où, de son vivant, il a, du reste, été fort peu connu. Trygve Andersen, mort le 9 avril dernier, a exercé par la maîtrise de son style une réelle influence sur la jeune littérature norvégienne. Lire son roman « Mod Kveld », 1900). — BEATRICE ZADE : *Ricarda Huch* (Romantique moderne. Son roman *Ludolf Ursleu*, 1893, fit sa réputation. Du sens de la vie et des relations entre l'homme et le destin. Influence de Gottfried Keller et Conrad Ferdinand Meyer. Du romantisme musical au romantisme réaliste et plastique).

VIII. — JUST BING : *Les dessins sur roches en Norwège* (Correspondent à ceux de la Suède. Représentent des bateaux, des hommes, des armes, des animaux, surtout des quadrupèdes, plus rarement des oiseaux. Deux catégories : les « arctiques » et les « sudscandinaves ». Dieux et scènes mystiques, dont quelques-unes ont leur explication dans l'Edda). — STEN SELANDER : *La poésie lyrique en Suède* (Ses toutes dernières productions. Rien de saillant).

IX. — ERIK HEDÉN : *La culture classique dans la Suède actuelle* (On a réduit l'étude des langues anciennes et aussi du français : l'ignorance de l'anglais et même de l'allemand n'en reste pas moins profonde. Importance de l'idéal antique). — IDA BUERGEL GOODWIN : *Francis Thompson* (La famille Meynell, famille de poètes, et le poète Francis Thompson, que l'on a appelé un Shelley moderne : moins universel que celui-ci, mais plus près du cœur humain). — ERIK LINDSTRÖM : *Nouvelles et romans suédois* (La plupart des meilleurs romans de l'année écoulée traitent un problème religieux : le « Fiskebyn » de *Bertil Malmberg* oppose dans une petite ville de pêcheurs le prêtre et l'instituteur : « Det törstande folket » de *Gertrud Almquist* l'ascétisme chrétien et la joie de vivre ; « Inger Skram » de *Jeanna Oterdahl* est l'histoire du développement d'une âme féminine soutenue par la religion, etc...).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal). — 1920.

Août. — VILHELM RASMUSSEN : *Les observations psychologiques de l'enfant*. — DANIEL JACOBSON : *Souvenirs d'école*. — HANS BRIX : *Hol-*

Digitized by Google

berg. (A propos de l'édition par la Société de langue et littérature danoises des « Skuespiltekster fra Komediehuset i Lille Grœnnegade », dont le premier volume par Dr. Nyblom vient de paraître. Des détails intéressants sur l'origine d'un certain nombre de pièces du grand poète danois). — ELLEN MICHELSEN : *Anna Lenah Elgström* (Une des trois femmes auteurs les plus en vue de la Suède actuelle. Les deux autres Marika Stjernstedt et Elin Wägner. A. L. E. est la plus jeune. Débuta en 1911. Le poète des malheureux, qu'elle aime et qui souffre avec eux. Ses principaux ouvrages : *Gäster och främlingar*, *Havsboken*, *Stjärnan vars namn är Malört* qui sont des recueils de récits. Dans le dernier, *Mödrar*, « Les mères », elle expose son point de vue politique et social. Après la guerre, croit à « l'art, but de la vie »). — C. W. WESTRUP : *L'histoire du mariage* (le mariage par achat).

Septembre. — V. ŒSTERBERG : *L'Helsingoer d'Hamlet* (Il y eut des comédiens anglais à Helsingœr entre 1580 et 1590. Shakespeare fut-il du nombre ? L'étude du texte d'Hamlet ne permet pas de le supposer). — AXEL BROE : *La poésie lyrique contemporaine* (Depuis Oehlenschläger la nature a été la principale source de la poésie lyrique danoise : les landes du Jutland, les bois, les champs, la mer, les nuits claires. Après la nature, besoin de connaître « l'homme ». Derniers recueils de Hans Ahlmann, Otto Gelsted, Emile Bœnnelycke . On commence à sortir du pays danois). — PROF. DANIEL JACOBSON : *Souvenirs d'école* (fin) (intéressant). — VILHELM RASMUSSEN rendant compte du 11e congrès pédagogique scandinave regrette, et combien justement ! de n'y avoir point vu de parents d'élèves.

Octobre. — JOHAN BORUP : *Bjærnsons Fædrelandssang* (Les chants patriotiques de Bj. marquent l'aboutissement d'un mouvement qui par des phases diverses, a conduit la Norvège à son indépendance. Leur valeur littéraire). — LILY GAD : *Bernard Shaw og hans Vid* (Le meilleur prosateur de l'Angleterre contemporaine. Sa satire moqueuse, son sens critique, son désir d'irriter et de scandaliser. Le baroque, partie essentielle de son esprit). — PAUL LEVIN : *Litteraturen* (Cite et compare les romans de Troels-Lunds « Bakkehus og Solbjerg » et de Paludan-Müller « Ivar Lykkes Historie » et dont le sujet serait le rapport entre la vie et la mort. — Vante le nouveau roman de l'écrivain islandais Gunnar Gunnarsson « Salige er de Enfoldige ». — On comprend la différence entre la manière de conter des Islandais et des Danois, en lisant après celui-ci le roman de Richardt Gandrup « Macpelas Hule »).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug). — 1920.

VI. — FRANCIS BULL : *Le lyrisme de Bjærnson* (Cinquantenaire de son premier recueil de poésies, « Digte og Sange ». Popularité en Norvège. Le skalde, à la tête de son peuple, en clame les idées et les passions, a dit Kinck au sujet de Carducci. Est-ce le cas de Bjœrnson ? Sa poésie

Digitized by Google

a commencé comme un murmure dans les champs de blé, l'été, puis devient un mugissement à travers les cimes des forêts. Son intérêt porte sur l'homme plutôt que sur la nature. La plus grande partie de ses poésies dans la bouche des personnages de ses drames ou de ses récits ; a le sens de l'harmonie vocalique). — KRISTEN GUNDELACH : *Deux poésies d'amour de Gace Brulé et de Guillaume de Machaud* traduites en danois. — ALBERT DRESDNER : *Lettres sur la culture allemande.*

VII. — ALBERT DRESDNER : « *Le mouvement des jeunes en Allemagne* (Ni politique, ni sociale, ni économique — uniquement « humain ». Vers 1910, les « oiseaux ». Début du mouvement vers 1897 avec Karl Fischer, de Steglitz-Berlin. En 1913, fusion des différents groupes. Leurs promenades dans la campagne, une sorte de protestation symbolique contre le monde artificiel et utilitaire actuel. Un peu les habitudes du « boy-scoutisme », mais de tendance plus populaire, ou plutôt de « retour à la nature ». Nombreuses associations du même genre, de caractère plus particulier, ou selon les partis. Sorte d'union générale en 1913 sous le nom de « La libre jeunesse allemande ». Leur beau rôle dans la guerre. Rappelle la « Burschenschaft » de 1815).

L. P.

Revues Allemandes

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, T. LVII, fascicules 3 et 4 (mai 1920).

RUDOLF MUCH : *Der germanische Osten in der deutschen Heldensage* (Régions habitées par les Germains à l'époque préhistorique et interprétation de faits de la légende norroise, particulièrement de la légende de Helgi). — K. STRECKER : *Zum Rhythmus von der Schlacht bei Fontanetum* (Corrections apportées au texte d'Angilbert). — K. STRECKER : *Franci Nebulones* (Critique d'un passage du *Waltharius* qui doit être interprété autrement que ne l'a fait M. Wilmotte). — G. ROSENHAGEN : *Was bedeutet* Zahl *ursprünglich ?* (Les mots *Zahl, zählen*, etc. ont pour origine un germanique commun **talô* qui signifie « entaille » et qui désignait le nombre d'objets faits ou livrés). — KARL SUDHOFF : *Zum Breslauer und Diemerschen Arzneibuche* (Origines de ces deux traités). — A. HÜBNER : *Studien zu Naogeorg* (Suite. Etude de l'*Incendia seu pyrgopolinices*, qui traite des incendies nombreux des années 1540-1541, et où figurent des actualités du temps. Dépendance du *Wider Hans Worst* de Luther. Succès de la pièce). — PHILIPP STRAUCH : *Zum Tractat « Schurebrand »* (Comparaison de ce traité avec deux mss., l'un de Berlin, l'autre de Hambourg, avec lesquels il a des affinités. Notes et extraits). — O. ENGWER : *Pfitzers Faustbuch als Quelle Goethes* (Deux passages

Digitized by Google

caractéristiques démontrent que Goethe a utilisé Pfitzer dès la rédaction de l'*Urfaust*. Divers indices témoignent aussi de l'influence de Pfitzer sur les fragments écrits en Italie). — R. HENNING : *Zum Germanennamen* (De toutes les étymologies proposées, la plus satisfaisante serait **germo-* « chaud, sources chaudes »). — FRITZ LŒWENTHAL : *Zu den Quellen des Heliand* (L'auteur du Heliand a puise dans les apocryphes et récits légendaires). — FRITZ LŒWENTHAL : *Das Rätsel des Wilden Alexander* (Identification de quelques personnages). — WILHELM BRUCKNER : *Zum I. Merseburger Zauberspruch* (Proposition de correction). — VON GRIENBERGER : *De seruando medico* (corrections faites à l'*Anthologia latina*, éd. par A. Riese).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, t. XXXIX.

Comptes rendus critiques. — Notices littéraires. — Mélanges. — Communications. — Chronique.

Zeitschrift für deutsche Philologie, t. XLVIII, fascicules 2 et 3 (mars 1920).

FRIEDRICH KAUFFMANN : *Der Stil der gotischen Bibel* (Suite. L'auteur de la Bible gotique a conservé des éléments grecs. Cependant, dans le vocabulaire liturgique, il a préféré sa langue nationale. Il a multiplié les dérivés et les composés). — CARLA WEIDEMANN : *Stephan Roth als Korrektor* (L'activité de Roth, correcteur, a été importante et féconde. Il a servi à la diffusion de la langue de Luther et a eu un sens juste des conditions d'évolution de l'allemand).

MÉLANGES. — F. HOLTHAUSEN : *Gotica* (étude des mots gotiques *hags, hiri, astath, baira-bagms*). — ALFRED HEINRICH : *Aus Johannes Rothes ungedrucktem Gedicht Von der Keuschheit* (Publication de passages de ce poème, extraits d'un ms. récemment retrouvé). — WOLFGANG STAMMLER : *Herders Mitarbeit am « Wandsbecker Bothen »* (Critique des attributions faites par Morris à Herder).

Comptes rendus critiques.

Euphorion, t. XXII, fascicule 3.

GUSTAV SOMMERFELDT : *Sächsische Verwandte des Dichters Friedrich Schiller* (un certain Johann Schiller, né vers 1450, greffier de justice et notaire à Schneeberg ainsi que son fils peuvent être des parents de Schiller le poète). — ALFRED WEYHMANN : « *Der schwedische Mars* » (Réimpression et commentaire d'une satire dirigée contre la Suède de Gustave-Adolphe et de ses successeurs. Ce petit pamphlet contient entre autres une parodie du cogito, ergo sum de Descartes). — TH. BERG : *Klopstocks Ode « Die Entscheider »* (Découverte de la 1re partie d'une ode dont la fin seulement était connue et qui montre les sentiments antipapistes de Klopstock). — FERDINAND JOSEF SCHNEIDER : *Studien zu G. von Hippels « Lebensläufen »* (Hippel a été influencé par le roman de Hermes *Sophiens Reise*

Digitized by Google

von Memel nach Sachsen : analogies du sujet, de certaines données, de l'exposition ; mais Hippel l'emporte de beaucoup sur son modèle par l'art créateur). — KONRAD ALBRICH : *Goethes Märchen* (Interprétation serrée du *Conte* et discussion des explications antérieures). — RUDOLF UNGER : *Novalis' Hymnen an die Nacht, Herder und Goethe* (Des affinités réelles sinon très apparentes se constatent entre Herder et Novalis ; ils ont de communes aspirations vers l'inconnu ; le mystère les attire, tous deux s'efforcent à créer des mythes, les *Paramythien* trouvent un écho dans les *Hymnes à la nuit*). — HILDA SCHULHOF : *Eichendorff und die spanische Lyrik* (Comme traducteur, Eichendorff s'est appliqué à entrer dans l'esprit et le sentiment de son texte ; mais il répugne à rendre ce qui lui est étranger). — J.-E. WACKERNELL : *Gilms Jesuiten-Sonette* (Gilm s'est élevé avec force, sinon avec équité contre les Jésuites et la diète tyrolienne. Il mit ensuite une sourdine à ses tendances libérales). — WALTHER HERRMANN : *Die Entstehung von Theodor Storms Novelle « Ein stiller Musikant »* (C'est Karl Storm, le fils de l'écrivain, qui a inspiré cette nouvelle). — HUGO SCHUCHARDT : *Chr. Morgensterns groteske Gedichte und ihre Würdigung durch L. Spitzer* (Critique de l'interprétation de Spitzer et réflexions sur les déformations de la langue par les calembours, etc.).

Comptes rendus critiques. — Chronique.

F. P.

Das literarische Echo. — 1920. — **1er Mai.**

F. KLUGE : *Unsere Rechtschreibung* (L'orthographe allemande manque de logique, de simplicité, de clarté ; elle n'est pas l'œuvre de l'esprit allemand, mais de pédants qui ignoraient leur langue ; il est temps de réagir). — W. DREESEN : *Aus deutschen Verlagshäusern. II. Philipp Reclam jun.* — R. F. ARNOLD : *Die Bibliotheken Wiens* (Article intéressant, plein de renseignements précieux). — K. MÜNZER : *Zu Herman Bang* (Bang est un poète sans imagination, qui ne raconte que ce qu'il a éprouvé). — F. GRAETZER : *Entwickelungen. Neue Romane* (Rend compte de quelques récents romans).

15 Mai. — W. V. MOLO : *Deutsche Romantik* (Ramené à ses principes essentiels, le romantisme est éternel. Tout art véritable est romantique). — M. V. BUNSEN : *Gedenkblätter. XXI. Frau Humphrey Ward.* — F. GRAETZER : *Wilhelm Schäfers « Lebensabriss ».* — H. FRANCK : *Zwei Mysterienspiele* (Analyse la « Passion » de W. Schmidtbonn, œuvre d'un vrai poète, et « *Résurrection* » de O. Enking, bien inférieure à la précédente). — P. BOURFEIND : *Politische Broschüren* (Rend compte de treize brochures où s'expriment les diverses tendances politiques de l'Allemagne actuelle).

1er Juin. — O. E. LERSING : *Horace Traubel.* — K. MÜNZER : *Arnold Zweig* (Etude pleine d'humour et de vie sur les œuvres et le talent d'A.

Digitized by Google

Zweig). — A. ELOESSER : *Aus der Biedermeierzeit* (Rend compte de quelques ouvrages de cette époque). — W. SCHELLER : *Renaissance des Märchens* (A propos du recueil de Lisa Tetzner).

15 Juin. — P. BORNSTEIN : *Ein Hebbel-Fund* (Il s'agit de deux poésies de jeunesse inédites, retrouvées dans les *Modeblätter* de 1834). — G. WITKOWSKI : *Die Frauen um Hebbel* (A propos de l'ouvrage de A. Janssen ; détails nouveaux et intéressants). — Y. MENS : *Schwedens neuester dramatischer Dichter* (Il s'agit du dramaturge Pär Lagerkvist). — H. FRANCK : *Musikalische Dramen.* — E. GROSS : *Neue theaterpädagogische Literatur* (A propos de quelques ouvrages récents sur la valeur éducative du théâtre).

1er Juillet. — A. LUDWIG : *Der Zufall in der erzählenden Dichtung.* — H. W. KEIM : *Ricarda Huch* (Etudie ses romans et ses œuvres lyriques). — H. MAYNC : *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts* (rend compte de l'important ouvrage publié sous ce titre par Christine Touaillon). — M. FISCHER : *Katholische Literatur* (Rend compte de nombreux ouvrages sur le catholicisme),

15 Juillet. — H. MAYNC : *Clara Viebigs « Rotes Meer »* (Un des meilleurs romans de Cl. Viebig, et qui prouve qu'elle n'appartient plus à l'école naturaliste). — F. HIRTH : *Henri Heine, poète allemand* (A propos du livre de Pierre-Gauthiez sur Heine). — W. V. D. SCHULENBURG : *Das Reich ohne Raum* (titre d'un roman de B. Goetz dont il est rendu compte). — F. V. ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik.* — P. BORNSTEIN : *Ein drittes unbekanntes Jugendgedicht F. Hebbels* (Retrouvé aussi dans un exemplaire des *Modeblätter* de 1834).

1er Août. — H. DAFFNER : *Der Don Juan-Typus.* — G. BUCH : *Edith Nebelong* (Analyse les œuvres de la célèbre romancière danoise). — H. STOLZ : *Franz Nabl* (Analyse les œuvres de cet écrivain). — H. ZERKAULEN : *Neue Lyrik, IX* (Rend compte de recueils lyriques récents). — ST. WANGART : *Die gegenwärtigen Strömungen im Buchhandel.*

15 Août. — E. UTITZ : *Das Tragische.* — W. FISCHER : *Max Dauthendey als Dramatiker* (Son œuvre dramatique est aussi importante que son œuvre lyrique). — H. FRANCK : *Durchschnitts-Dramen* (Analyse une douzaine de drames récents de valeur moyenne).

1er Septembre. — G. K. BRAND : *Albrecht Schaeffer* (Étudie ses œuvres lyriques). — *A. Pichlers letzter Wille*, von A. DÖRRER. — P. SELVER *Die zeitgenössische Lyrik in England.* — J. BAB : *Neue deutsche Lyrik* (Rend compte de nombreux recueils lyriques récents).

15 Septembre. — H. C. ADE : *Lena Christ* (A exprimé parfaitement dans ses œuvres l'âme bavaroise). — R. W. SCHULTE : *Zur Dichtung der Neuromantik* (à propos de Kurt Boch et de ses œuvres). — H. MICHAELIS : *Frauenbücher* (Rend compte de nombreux ouvrages récents, romans, nouvelles ou poésies lyriques, composés par des femmes).

Digitized by Google

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 140. Bd., 1920. 3-4. Heft.

A. HILKA : *Zur Katharinenlegende : die Quelle der Jugendgeschichte Katharinas, insbesondere in der mittelniederdeutschen Dichtung und in der mittelniederländischen Prosa.*

A. WEBER : *Aus dem Lager der Berliner Romantik* (Publie des lettres inédites de v. d. Hagen et de Fouqué à Fréd. Schlegel, de Fouqué à Collin, Caroline Pichler). — R. BALLOF : *Ueber die Echtheit des Sesenheimer Liedes « Balde seh ich Rickgen wieder* (Il est vraisemblable qu'il faut en attribuer la paternité à Lenz). — W. MOESTUE : *Neue kritische Bemerkungen zu Uhlands Briefwechsel und Tagebuch.* — C. Th. LION : *Der erste Psalm in niederländischer Dichtung vom Jahre* 1740. — K. SCHWARZ : *Vom Pradler Bauerntheater* (Raconte l'histoire de cette intéressante tentative de théâtre « paysan » à Innsbruck). — K. BRUNNER : *Zum Balladenrhythmus.*

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1920. — **H. 5.**

W. BRECHT : *Wesen und Werden der deutsch-österreichischen Literatur* (Rapide coup d'œil sur l'histoire de la littérature allemande en Autriche). — **H. 6.** H. A. KORFF : *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (L'ouvrage de Nadler, quelque grands que soient ses mérites, ne peut prétendre être une histoire de la littérature allemande). — GERTR. V. RÜDIGER : *Kunstform von Gerhart Hauptmanns « Ketzer von Soana »* (Etudie la technique de ce récit, dans lequel Hauptmann s'éloigne du naturalisme). — **H. 7.** R. PETSCH : *Magussage und Faustdichtung* (Commencement d'une étude sur les légendes des magiciens et sur celle de Faust en particulier). — H. BENZMANN : Arno Holz : « Phantasus ». *Ein ästhetisches Problem* (Le naturalisme de Arno Holz est lui-même « stylisé »). — E. EDELMANN : *Das sittliche Gesetz in Kleists Prinz von Homburg* (Ce drame est la justification poétique de l'éthique kantienne).

Die neueren Sprachen. 1920. — **H. 3-4.**

K. VOSSLER : *Ueber das Verhältnis von Sprache und Religion.* — M. KIRSTEN : *Zur pädagogisch-psychologischen Grundlegung der neusprachlichen Reform.* — A. HÜBNER : *Zur Charakteristik der Soldatensprache.*

H. 5-6. — MAX J. WOLFF : *Shakespeare und der Petrarkismus* (L'influence de Pétrarque fut à la fois favorable et nuisible à Shakespeare). — H. MUTSCHMANN : *Das Problem von Skakespeares « Julius Cäsar ».* (Shakespeare a voulu dans cette pièce montrer à ses compatriotes les dangers d'une nouvelle guerre civile; en outre, il a discuté certaines théories stoïciennes). — W FISCHER : *Revue Germanique* (Se réjouit de la « réapparition » de notre revue dont il fait un vif éloge).

Digitized by Google

Revues Françaises

Mercure de France. — 1920.

1er **Novembre**. — H. ALBERT : *Lettres allemandes* (Signale avec sympathie la « réapparition » de la *Revue Germanique*).

15 **Novembre**. — H. BÉRAUD : *Les Vêpres irlandaises* (S'efforce de déterminer impartialement les causes profondes de la révolte irlandaise).

1er **Décembre**. — H. DE RAUVILLE : L'Ile Maurice et la société *mauricienne* (dans l'île Maurice, tout vibre du souvenir de la France, l'âme du pays est restée en communion intime avec celle de la France). — H. ALBERT : *Lettres allemandes*.

L. M.

Revues Hollandaises

English Studies (Edited by E. Kruisinga, Nijmegen) T. II, 1920, fascicules 7-11.

Février. — A. G. VAN KRANENDONK : *Joseph Conrad* (Étude intéressante sur les raisons de l'impopularité actuelle du romancier, suivie d'une bibliographie sommaire). — H. POUTSMA : *The Past Participle in detail ; The Participles compared with allied Forms* (Consiste surtout en exemples nombreux, classés selon les principes appliqués dans la célèbre *Grammar of Late Modern English* du même auteur). — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Avril. — L. SNITSLAAR : *Patrick Mac Gill* (Essai sur le jeune poète et romancier irlandais, auteur de *Maureen*, qu'on a appelé « *the* Sinn Fein novel ». — E. KALUZA : *Critical Contributions to English Syntax* (Examine, en particulier, pourquoi l'infinitif sans *to* a été gardé dans certains cas ; comment certains mots : *man, people, thing, master*, sont employés avec un sens pronominal ; analyse la construction récente : *for* suivi d'un infinitif). — A. G. VAN KRANENDONK : *The study of the novel* (Passe en revue les études récentes, anglaises et américaines, sur le roman). — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Juin. — W. VAN DOORN : *William Butler Yeats*. (*A Lopsided Study*, comme l'indique l'auteur lui-même, qui insiste surtout sur le côté intellectuel, et délibéré, du mysticisme de W. B. Yeats). — E. KRUISINGA : *Two notes on Sweet's « Primer of Phonetics »*. — *English books for Central Europe* (Signale l'« effort splendide » de l'« Anglo-American University Library for Central Europe »). — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Août. — E. KRUISINGA : *A History of English Lawcourts* (Esquisse l'histoire du droit anglais, d'après Felix Liebermann et Stubbs, en vue

Digitized by Google

surtout de faciliter l'intelligence de certains romans anglais modernes). — W. VAN MAANEN : *Georges Gissing* (Ecrivain de transition, qui hésite entre le roman romanesque et le roman réaliste, et demeure de second plan). — E. KRUISINGA : *Critical Contributions to English Syntax* (Suite des études parues dans le N° d'Avril). — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Octobre. — H. LOGEMAN : *Air Songs* (A propos du visionnaire norwégien Knut Nordgarden). — E. KRUISINGA : *A History of English Lawcourts* (L'auteur étudie spécialement, dans cette seconde partie, l'administration locale de la justice). — G. VAN KRANENDONK : *Note on Samuel Butler* (L'auteur d'*Erewhon*, dont la vogue actuelle contraste si péniblement avec l'obscurité qui l'entoura de son vivant). — Comptes rendus critiques. — Bibliographie.

Fl. D.

Digitized by Google

CHRONIQUE

On annonce la mort de MM.

Kuno Meyer, dont les travaux sur le domaine celtique ont touché parfois à la philologie germanique (octobre 1919);

Gustav Milchsack, connu par ses études sur le théâtre allemand (décembre 1919);

Adolf Frey, savant suisse, auteur de plusieurs travaux d'histoire littéraire très estimés;

Frederic W. Moorman, professeur à l'Université de Leeds, dont le titre essentiel à la notoriété est son livre sur Robert Herrick (sept. 1919);

Leopold von Schrœder, professeur à l'Université de Vienne, comparatiste de valeur (février 1920);

Moritz Trautmann, angliste et phonéticien (avril 1920);

Siegmund M. Prehm, qui s'est voué spécialement à l'étude de la littérature tyrolienne (mai 1920).

***

M. Jolivet, professeur au Lycée de Strasbourg, a été nommé, du 1er octobre 1920 au 31 octobre 1921, maître de conférences d'allemand à la Faculté des Lettres de l'Université d'Alger.

M. Delattre, docteur ès lettres, maître de conférences de langue anglaise à la Faculté des Lettres de l'Université de Lille, est nommé, à partir du 1er novembre 1920, professeur de langue et civilisation anglaises à ladite Faculté.

La chaire d'histoire du moyen âge de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg a été transformée en chaire d'histoire de la civilisation allemande et M. Vermeil a été nommé à cette chaire.

M. Rouge, chargé de cours de langue et littérature allemandes, est nommé professeur adjoint à la Faculté des Lettres de Paris.

M. Denis Saurat, docteur ès lettres, est nommé maître de conférences (littérature anglaise) à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux.

M. Jean-Marie Carré, chargé de cours de littératures modernes comparées à l'Université de Lyon, vient de soutenir, avec le plus vif succès, devant la Faculté des Lettres de Strasbourg, ses thèses de

Digitized by Google

doctorat ès-lettres : *Goethe en Angleterre* (thèse principale), *Bibliographie de Goethe en Angleterre* (thèse secondaire).

La querelle au sujet de la succession d'Erich Schmidt à l'Université de Berlin s'est terminée par une transaction. MM. Fr. Gundolf et J. Petersen remplacent le célèbre critique.

***

L'Académie suédoise a décerné le prix Nobel 1919 de littérature à l'auteur suisse, Carl Spitteler.

Une société des amis du Goethe-Museum de Francfort-sur-le-Mein, a été fondée dans cette ville. Le but de cette association est de réunir les moyens nécessaires à la construction d'un nouveau « Musée Goethe ». La ville de Francfort a mis à sa disposition une subvention importante.

L'édition des œuvres de Goethe, connue sous le nom d'édition de Weimar, est terminée. Elle comprend, avec la table des matières, 143 volumes.

La maison d'édition Georg Müller (Munich) fait paraître un périodique intitulé *Georg Müllers Neueste Nachrichten*, où elle signale ses publications, mais qui contient aussi quelques renseignements d'ordre général. Le N° 2 nous apprend la détresse de la librairie allemande. L'Association de la Bourse des libraires allemands pousse un cri d'alarme justifié par la hausse vraiment impressionnante des prix. Le papier coûte quarante fois plus qu'auparavant, les frais d'impression sont huit fois plus élevés et la reliure est majorée de douze fois sa valeur ancienne.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Castelain (Maurice). — Shakespeare ou Derby ? 1
Digeon (Aurélien). — Autour de Fielding. I. Miss Fielding, son frère et Richardson 209
Digeon (Aurélien). — Autour de Fielding. II. Fielding, conseiller littéraire de sa sœur, est portraituré par elle en retour 353
Dresch (J.). — Sophie de Laroche et sa famille 135

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Cazamian (L.). — A propos de Carlyle 40
Delattre (Floris). — A propos d'une anthologie récente de la poésie anglaise au XVIIe siècle 52
Dresch (J.). — Lettres inédites de Sophie Laroche 220
Lalou (R.). — « Antoine et Cléopâtre » à l'Opéra 148
Lalou (R.). — Sur un passage d'Antoine et Cléopâtre 363
Pitollet (Camille). — La « question Kinkel » en 1914 43

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand 364
Buriot-Darsiles (H.). — La poésie allemande 248
Debailleul (A.). — Le roman anglais 62
Delattre (Floris). — La poésie anglaise 388
Fournier (A.). — Le roman allemand 151
Ruyssen (H.). — Le théâtre anglais 284

IV. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Albin (Pierre). — La paix armée (J. Dresch) 186
Altaner (Dr Bruno). — Dietrich von Bern in der neueren Literatur (F. P.) 113
Babbit (Irving). — Rousseau and Romanticism (Charles Cestre) 409
Bayfield (M. A.). — A Study of Shakespeare's Versification (A. Koszul) . 404
Bett (Henry). — The Hymns of Methodism in their literary relations (A. Leger) 96
Bœhme (Fritz). — Theodor Storms sämtliche Werke (Robert Pitron) . . 109
Born (Max). — Nachträge zu The Oxford English Dictionary (J. D.) . . 320
Boullier (Victor). — Georg Christoph Lichtenberg (F. P.) 419
Brewster (Dorothy). — Aaron Hill (A. Digeon) 407
Bronisch (v. Hecht)
Browning (Robert). — Sordello ed. by A.-J. Whyte (R. Lalou) 185

Digitized by Google

Brun (*Louis*). — L'Oriantes de F. M. Klinger (Edmond Vermeil) 333
Burgun (*Achille*). — Le développement linguistique en Norvège depuis 1814 (L. P.) 87
Callaway (*Morgan*). — The Infinitive in Anglo-Saxon (F. Piquet) . . . 321
Chase (*Sewis*). — Poe and his Poetry (E. L.) 104
Coleridge. — Biographia Literaria (Floris Delattre) 412
Cornicelius (v. Treitschke).
Coussange (v. Key).
Crawford (*Charles*). — Englands Parnassus (C. F. Danchin) 321
Delattre (*Floris*). — La pensée de J.-H. Newman (A. K.) 181
Forman (v. Medwin).
Green (*A.*). — The Dative of Agency (A. Meillet) 177
Gross (*Dr Edgar*). — Johann Friedrich Ferdinand Fleck (F. P.) 332
Harnack (*Otto*). — Wilhelm von Humboldt (J. Dresch) 422
Hecht (*Georg*) *und Bronisch* (*Ilse*). — Goethes Briefwechsel mit Thomas Carlyle (Jean-Marie Carré) 416
Herrmann (*Max*). — Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance (F. P.) 190
Heusler (*A.*). — Zwei Islaender Geschichten (Léon Pineau) 87
Hilmer (*Hermann*). — Schallnachahmung, Wortschöpfung und Bedeutungswandel (F. Piquet) 330
Hobhouse (*L. T.*). — Development and Purpose (C. Cestre) 88
Holz (*Arno*). — Das ausgewählte Werk (F. Piquet) 433
Howard (*Clare*). — English Travellers of the Renaissance (F. C. Danchin) 94
Hudson (*William H.*). — The Poetry and Life Series (Em. Lauvrière) . . 103
Jaeggi (*Frieda*). — Gottfried Keller und Jean Paul (J. Dresch) 335
Janssen (*Albrecht*). — Die Frauen rings um Friedrich Hebbel (L. Brun) . 426
Key (*Ellen*). — L'individualisme, trad. du suédois par J. de Coussange (G. Lefèvre) 177
Königwinter (*Müller von*). — Das Haus der Brentano (J. D.).
Koschmieder (*August*). — Herders theoretische Stellung zum Drama (F. Piquet) 190
Le Dantec. — Théorie nouvelle de la vie (G. Lefèvre) 105
Lichtenberger (*Henri*). — Faust, une tragédie (F. P.) 110
Lote (*René*). — Les origines mystiques de la science allemande (E. Vermeil). 106
Ludwig (*Otto*). — Sämtliche Werke hgb. von Paul Merker (L. M.) 337
Mackail (*J. W.*). — Pope (Floris Delattre) 327
Mason (*D. G.*). — Some Letters of William Vaughan Moody (Régis Michaud) 328
Medwin (*Thomas*). — The Life of P. B. Shelley. Introd. and Commentary by B. Buxton Forman (A. Koszul) 101
Merker (v. Ludwig).
Meyer (*J.-J.*). — Isoldes Gottesurteil in seiner erotischen Bedeutung (F. Piquet) 107
Olivero (*Federico*). — Saggi dis letteratura inglese (P. Hazard) 105
Ollard (*S. L.*). — A short History of the Oxford Movement (A. Koszul) . 180
Paul (*Hermann*). — Deutsche Grammatik. V. (F. Piquet) 415
Peers (*E. A.*). — Elizabethan Drama and its Mad Folk (F. C. Danchin) . 183
Penty (*Arthur J.*). — A Guildsman's Interpretation of History (F. D.) . 413

Digitized by Google

Phillpotts (*Bertha S.*). — Kindred and Clan in the Middle Ages and after (F. C. Danchin) 182
Raphaël (*Gaston*). — Walther Rathenau (F. Piquet). 187
Richardson (*Dorothy*). — The Quakers, past and present (F. C. Danchin). 329
Schagen (*A.*). — Josef Görres und die Anfänge der preussischen Volksschule am Rhein (H. Roudil) 191
Scherrer (*Max*). — Kampf und Krieg im deutschen Drama von Gottsched bis Kleist (F. Piquet). 418
Schücking (*Levin*). — Die Charakterprobleme bei Shakespeare (A. Koszul) 323
Schulz (*Hans*). — Abriss der deutschen Grammatik (F. P.) 331
Skeat (*Walter W.*). — A Glossary of Tudor and Stuart Words (F. C. Danchin). 320
Spaeth (*Sigmund Gottfried*). — Milton's Knowledge of Music (F. C. Danchin). 100
Steig (*Reinhold*). — Achim von Arnim und Bettina Brentano (F. Piquet) 335
Stopes (*C. C.*). — Burbage and Shakespeare's Stage (Albert Feuillerat) . 325
Storm (*Theodor*). — Briefe an meine Freunde H. Brinkmann und W. Petersen (Robert Pitrou) 429
Strauss (*Bettina*). — La culture française à Francfort au XVIIIe siècle (F. P.) 189
Thomas (*Walther*). — Beowulf et les premiers fragments épiques anglo-saxons (F. Piquet) 91
Tibal (*André*). — Etudes sur Grillparzer (Auguste Ehrhard). 423
Tournoux (*G. A.*). — La langue de Novalis (A. Fournier). 420
Treitschkes (*Heinrich von*) Briefe kgb. von M. Cornicelius (J. Dresch). . 431
Waller (v. Ward).
Walzel (*O.*). — Friedrich Hebbel und seine Dramen (Léon Mis). 336
Ward (*A. W.*) *and Waller* (*A. R.*). — The Cambridge History of English Literature, vol. X (F. C. Danchin) 92
Whyte (v. Browning).
Wolff (*Eugen*). — Faust und Luther (F. P.). 112
Yvon (*Paul*). — Traits d'union normands avec l'Angleterre (Floris Delattre) 179
Zillmann (*Fridrich*). — Theodor Fontane als Dichter (J. Dresch). . . . 428

V. — BULLETIN

Arnold (*Robert F.*). — Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte (L. M.) 339
Bahder (*Karl von*). — Das Lalebuch (F. P.). 196
Bowman (*Florence L.*). — Britain in the Middle Ages (Fl. D.). 195
Bülow (*Karl von*). — Mon rapport sur la bataille de la Marne (D.). . . 342
Burd (*Henry-Alfred*). — Joseph Ritson (Fl. D.) 193
Deffoux (*Léon*) et *Zavie* (*Emile*). — Le groupe de Médan (D.). 342
Geiger (*Ludwig*). — Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter (F. P.). . 340
Gentizon (*Paul*). — L'Allemagne en république (F. P.). 435
Graeber (*Gustav*). — Mathias Claudius ausgewählte Schriften (S.). . . 340
Heilborn (*Ernst*). — Ernte (F. P.). 436

Digitized by Google

Hudson (*W. H.*). — Representative Passages from English Literature (E. L.) 114
Mansion (*J. E.*). — Harrap's Bilingual Series (Fl. D.) 195
Meyer (v. Putlitz).
Münchhausen (*Borries von*). — Münchhausen Beeren (S.) 341
Muret (*Maurice*). — La littérature allemande pendant la guerre (F. P.). 194
Price (*Lawrence Marsden*). — English-German Literary Influences (Fl. D.) 194
Putlitz (*Konrad zu*) *und Meyer* (*Lothar*). — Landlexikon (F. P.) 341
Rossetti (*Dante Gabriel*). — Poems and Translations (E. L.) 141
Seillière (*E.*). — Les origines romanesques de la Morale et de la Politique romantique (F. P.) 114
Spenlé (*E.*). — L'Allemagne des Hohenzollern (F. P.) 197
Strauss (*Louis A.*). — George Farquhar : The Recruiting Officer, The Beaux Stratagem (Fl. D.) 193
Walters (*L. D'o*). — An Anthology of Recent Poetry (Fl. D.) 195
Waterhouse (*Gilbert*). — The Year Book of Modern Languages (F. P.). . 339
Wedekind (*Frank*). — Gesammelte Werke (F. P.) 341
Wilson-Green (*A.*). — La vie nomade et les routes d'Angleterre au XIVe siècle (Fl. D.) 196
Yvon (*Paul*). — Christabel (A. K.) 196
Zavie (v. Deffoux).
Ziegler (*Theobald*). — Goethes Welt und Lebensanschauung (F. P.) . . 197

VI. — BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes (L. Mis) 116, 199, 344, 439
Langue et littérature anglaises (Floris Delattre) 117, 343, 437

VII. — REVUE DES REVUES

Revues allemandes (F. P., L. M.) 120, 202, 348, 443
Revues américaines (F. P.) 131
Revues anglaises (A. K.) 129
Revues françaises (L. M.) 132, 207, 352
Revues hollandaises (Fl. D.) 448
Revues scandinaves (L. P.) 201, 347, 441

VIII. — CHRONIQUE

133, 208, 450

IX. — TABLE DES MATIÈRES

453

IMP. CAMILLE ROBBE, O. MARQUANT, SUCC., LILLE 7066 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

BOYVEAU & CHEVILLET

MAISON FRANÇAISE DE LIBRAIRIE ÉTRANGÈRE

PARIS — 22, Rue de la Banque, 22 — PARIS

(IIe Arrondissement — Près la Bourse)

Téléphone : GUTENBERG 43-13 — Code A. Z. Français — Adresse Télégr. : BOYCHVILET-PARIS
— Chèques Postaux : 274-48 —

OUVRAGES POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Grammaires, Dictionnaires, Manuels de Conversations, Correspondances commerciales

POUR TOUTES LANGUES

ROMANS ET OUVRAGES DE LITTÉRATURE

Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Russes, etc.

Ouvrages pour la Préparation aux Examens de Langues vivantes

GRAND ASSORTIMENT DE LIVRES D'OCCASION

RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS EN TOUTES LANGUES

UN DICTIONNAIRE ALLEMAND D'UNE CONCEPTION NOUVELLE ET PRATIQUE

VIENT DE PARAITRE

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH

der deutschen sprache

par A. PINLOCHE, Docteur ès sciences, Maître de Conférences à l'École Polytechnique

Le Professeur MATTHIAS, dont les travaux philosophiques font autorité en Allemagne, écrit au sujet de ce dictionnaire :

« En publiant son Dictionnaire étymologique de la langue allemande, M. PINLOCHE » a produit une œuvre qui n'a pas son équivalent. La classification étymologique » adoptée dans cet ouvrage en vertu d'un plan conçu et suivi avec une méthode » rigoureuse et particulièrement féconde, ne l'a pas empêché de satisfaire aux con- » ditions que doit remplir tout dictionnaire de quelque étendue tant au point de » vue de la grammaire qu'au point de vue de la stylistique...

» Enfin, il présente sur les dictionnaires allemands existants un avantage caracté- » ristique, grâce aux planches de dessins qu'il renferme et qui, groupées méthodiquement, » constituent le plus sûr moyen de fixer dans l'esprit la notion exacte des mots » parallèlement avec celle des choses, avec le maximum de netteté et de précision ».

Un volume de XV-1204 pages (16×23) contenant un vocabulaire étymologique, un vocabulaire par l'image (5700 gravures avec légendes explicatives, 147 tableaux), une table de noms propres, un abrégé de la grammaire.
Cartonné : 40 francs (32 francs plus 25 % de majoration).
Port pour la France : colis postal 2 fr. ; poste 3 fr. 75.

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET

LIBRAIRIE LAROUSSE — 13-17, RUE MONTPARNASSE — PARIS (VIe) —
Prospectus-spécimen sur demande

Digitized by Google

LIBRAIRIE DE LA SORBONNE ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
H. DIDIER, Editeur, 4 et 6, rue de la Sorbonne, PARIS

F. MENEAU ET A. WOLFROMM

ERSTES ELEMENTARBUCH
Classes élémentaires des Lycées et Collèges de Garçons et de Jeunes Filles
— Prix : 5 francs —

DEUTSCHES ELEMENTARBUCH
Classe de Sixième des Lycées et Collèges de Garçons
Première Année des Lycées de Jeunes Filles
— Prix : 7 fr. 50 —

DEUTSCHES RÉDE- UND LEHRBUCH
Classe de Cinquième des Lycées et Collèges de Garçons
Classe de Seconde : Deuxième Langue. — Deuxième Année des Lycées de Jeunes Filles
— Prix : 8 fr. 75 —

F. MENEAU

Neues Lese- und Lehrbuch für Quarta
Classe de Quatrième des Lycées et Collèges de Garçons
Troisième Année des Lycées de Jeunes Filles
— Prix : 7 fr. 50 —

Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes

36e Année.

Fondateur : A. WOLFROMM

Directeurs :
H. LOISEAU, Professeur à l'Université de Toulouse
G.-H. CAMERLYNCK, Professeur Agrégé d'Anglais au Lycée Saint-Louis

Bibliographie, Revue des Périodiques français et étrangers
Chroniques Universitaires, Nouvelles de partout

PRÉPARATION AUX CONCOURS ET EXAMENS
REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES, UNIVERSITÉS, GUILDE INTERNATIONALE
PRÉPARATION PAR CORRESPONDANCE AUX CERTIFICATS D'APTITUDES
SECONDAIRE ET PRIMAIRE
(Allemand, Anglais, Italien, Espagnol)
SUJETS DONNÉS DANS LES PRINCIPAUX EXAMENS

UN AN : France, 18 fr. — Etranger, 20 fr. — Prix du Numéro, 2 fr.
Les Abonnements sont d'un an et partent du 1er Janvier
La REVUE paraît le 1er de chaque mois, excepté en Août et en Septembre

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique

Un Numéro spécimen est envoyé franco sur demande

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google